ك . اي سينانو   و ت . فانسانت

مختارات
من الشعر الافريقي



ترجمة : جميل الضحاك



صممت الغلاف : ماري كلود صفر

مختارات من الشعر الافريقي

ك . اي سيناتو   و ت . فانسانت

مختارات من الشعر الافريقي

ترجمة : جميل الضحاك

منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
١٩٨٥

العنوان الاصلــي للكتــاب :

ASELECTION OF AFRICAN POETRY

Introduced and Annotated by :

K. E. Senanu

T. Vincent

مقـــدمة

هذه المختارات

هي محاولة لاعطاء القارىء المهتم بالشعر الافريقي المكتوب فكرة عن تنوع هذا الشعر وعن مميزاته وذلك بتقديم نماذج منه .

ان واحدة من المشكلات التي تواجه القارىء للشعر الافريقي هي عدم وجود المختارات التي لاتكون مقدمة للتعرف على هذا الشعر وحسب وانما تسهم في ابراز جوانبه الجمالية المتعددة واعتباره جزءا هاماً من تربيته العقلية والروحية وتذوقه الجمالي وثقافته ولهذا حاولنا ان ندرج قصائد من بلدان افريقية مختلفة باستثناء شمال افريقيا التي سنحاول ان نحصل منها على ترجمات ملائمة في الوقت المناسب — هذا مايتوج الدراسة بالمتعة .

القاعدة المتبعة للاختيار :

على الرغم من أن مساهمة بعض الشعراء في الشعر الحديث — من الناحية التاريخية — هامة فاننا لم نذكر بعض الرواد منهم امثال هايفورد واسيدباي ودي آنانج وذلك لأننا في هذا المجال اردنا ان نعطي الأفضلية للشعر . ولا نود ان نزعم ان القصائد المدرجة هنا هي أفضل مالدى

الشاعر أو ان الشاعر الذي لم يرد اسمه في مختاراتنا هذه لايستحق الدراس . الحقيقه ان بعض الشعراء وبعض القصائد يحوزون على الشروط المطلوبة (شروطنا) وبعضهم الآخـــر لايفعل . لتوضيح هـــذه النقطة نسوق مثال : كريستوفر أوكيبجو وآكوت ب بيتك فكلاهما يستحق درجة الشرف في اية دراسة عن الشعر الافريقي ومع ذلك لم نختر أوكيبجو لاعتبارات تتعلق بطبيعة شعره التي تخالف خطنا الذي اتخذناه في اختيارنا ولذا تركناه لدراسة اخرى من مستوى متقدم .

أما ب بيتك الذي تتألف قصائده من مقاطع مسهبة من مستوى جيد فهي سهلة في نفس الوقت وبسيطة جعلت من اليسير اختيارها ولو أننا لم ننجح كليا بنقل روح نتاجه وتجربته الأدبية . على الرغم من كل مالقيناه في عملية الاختيار فقد اتبعنا سنة جديدة بأن جئنا بقصائد الشعراء أقل شهرة ولكنها جديرة بالاهتمام واننا لم نكتف بالقصائد المعروفة لمشاهير الشعراء .

الترجمة

الطريف في ترجمتنا اننا ضمناها من الشعر التقليدي وغيره وهذه خطوة تثير في النقد — نقطتين هامتين : اولاهما وجود ترجمة وثانيهما ضرورة دراستها . أما الاعتراض على الترجمة بعامة فقد كان على الدوام انها تحريف للأصل وانه لمن الأفضل ان يؤخذ العمل الأدبي بلغته الأصلية . ومع تسليمنا بأن الترجمة السيئة تشويه وأنه حتى في الترجمة الجيدة يضيع الكثير من الميزات الفنية فلا بد من الاعتراف بأن الترجمة الجيدة عمل ابداعي وانها تحتفظ بالميزات الجوهرية وبالمعنى كما في الأصل .وبما ان الأدب الأفريقي مكتوب باللغات الإفريقية المتعددة

وبما انه لايمكن اتقانها لدرجة تمكن من دراسة الشعر فيها وتقويمه فان الترجمة تبقى الوسيلة الفضلى المعترف بها لتقديم هذه التجربة الجديدة للقراء كي لاتبقى بمنأى عنهم .

ترتيب المواد

اعتمدنا هنا الترتيب الزمني فبدأنا مجموعتنا بنماذج من الشعر التقليدي يتبعها مختارات لشعراء من الجيل الأول امثال ليبولد سنغور وبيراجو دييوب وقد دعمنا وجهة النظر التاريخية القائلة ان موجة الرفض والاحتجاج في الثلاثينيات والأربعينيات قد انحسرت امام مشكلة الهوية والتأكيد على الذات التي رافقت حركات التحرر السياسي والاستقلال في الخمسينات والستينات . فاذا كانت الفترة المبكرة تتميز بالتأكيد على الذات في وجه المؤثرات الخارجية العدائية فان الفترة التالية تميزت بروح السخرية وبروح الانكماش اللتين سيطرتا على الكتاب في غمرة حماسهم لفضح المواقف المزيفة لسابقيهم . يمكن ملاحظة ان الفترة الثالثة قد بدأت تلوح في منتصف الستينات وبها عاد الكتاب أكثر فأكثر لاكتناه الذات واكتشاف الجذور في تراث الأسلاف والى اعتبار انفسهم فنانين أكثر من كونهم سياسيين وتمسكوا بشدة بالعرى التي تربطهم بالتراث الفني الافريقي . كان خير من يمثل هذه الفترة كريستوفر اوكيبجو الذي – لاسباب ذكرناها – لم نورد من شعره في هذه المجموعة.لكن اشعار كل من سونينكا وأوونوور تفي بالغرض. بينما نجد عند كتاب الجيل الأصغر من أمثال مختار مصطفى وأوتوكي كاي وكالو اوكاوتانان ليونج مخزونا وفيرا لكل من توخي المتعة في عمل ابداعي رفيع .

مشكلة التقويم

ان هدفنا في هذه المقتطفات هو جعل الشعر ذا معنى بالنسبة للقارىء، وجعل القارىء يلمس ان الشعر ليس مستوردا من الخارج بل من صميم حياة شعوبنا وأن عملية التقويم عملية جد عادية . وأن دراسة الشعر أو قراءته عملية ممتعة وليست مملة .

الشعر التقليدي

لاستيعاب هذه النقطة علينا ان نلقي نظرة خاطفة على قصيدة تقليدية ونلاحظ مدى تأثيرها على القارىء المهتم أو بعبارة ادق ، على المستمع المتشوق لمعرفة اسباب استمتاعه بالقصيدة . (اغنيّي تتفجر) هي اغنية من قبيلة (أو) وهي أغنية شعبية يخاطب فيها المغني أحد الأسلاف باجلال وخضوع (يسميه) على غرار التوجه بالخطاب الى آلهة الشعر « الموّسا » في الشعر اليوناني الكلاسيكي أو كالفقرة التي تبدأ بها قصيدة ملتون الفردوس المفقود :

اغنيّي هذه تتفجر باسم توتي وفوسا
تخطو خطوة جليلة
إن يجرؤ الضبع على الرغاء فليرغ
وليرعد كلب الحراسة بلا توقف
هذا إله الأغنية قد هبط على آهو سجلو
هاقد بدأت الحرب — يقول سوكبل سو
سوف نزين أنفسنا بالثياب المزركشة .

ياسادة الأغنية وياقادة الجوقة
اليكم نركع بخضوع
وليس من موت أو مرض نشكو .

ثم تتوارد سلسلة من الصور التي تلمح – ولا تقرر – الى طبيعة اللحظة التي يكون فيها المنشد لحظة تناوله الموضوع : هبوط إله الأغنية يشار اليه بمؤشرات الخطر التالية :

الضبع وهو يرغي والكلب وهو يرعد ويتلخص كل ذلك في البيت السادس « هاهي الحرب قد بدأت . . . » لكن السطر الذي يليه شاذ وغير منطقي لأن المطلوب في هذه الحالة « الحرب » السلاح وليس « الثياب المزركشة » .

سنأخذ فيما بعد بيد القارىء ليكتشف بنفسه لماذا كان هذا البيت الأخير من القصيدة يعبران تماماً عن طبيعة الشيء المعتمد الذي اراد المغني قوله ، حتى في ترجمتنا هنا للقصيدة التقليدية ظهرت الى حد ما السرعة في الانتقال من صورة إلى صورة واستخدام التضاد والمقابلة ولكن هناك بالطبع ، ادوات تستخدم في الأصل كنهايات الأبيات (وهي هنا الأحرف الصوتية الممدودة) تخلق نغما معينا وتفسح مجالا واسعا أمام المخيلة ، تلك الأدوات التي تحمل الحركة الموسيقية كما في الأصل كانت عصية على الترجمة . ومع ذلك وحتى بقليل من الانتباه لو ركزنا على هذه الترجمة يمكن ان نكشف عن خصائص الشعر الافريقي التقليدي التي يجب ان نلفت اليها نظر الدارس للتراث الشعري الذي هو بالأصل شفاهي وكان تأثيره بالالقاء كاملاً ، وعلى مايبدو فان الجانب التاريخي أو الاجتماعي هو الأهم في حالة دراسة الشعر مكتوبا ، وبالرغم من ان

الكثير من الشعر التقليدي يكون غنيا ويشد اليه الجمهور في القائه فان النسخة المكتوبة منه تفقد طلاوتها وتصبح ظلا باهتا للأصل لهذا السبب علينا ان نخلق الجو المناسب في ذهننا لدى قراءتنا للنموذج المكتوب .

هنالك جانب آخر وثيق الصلة بدراستنا للشعر التقليدي وهو العلاقة مابينه وبين الشعر المعاصر وكتابنا الجدد . ان قصيدة « مزيد من الرسائل » ص ١٤٢ لكوفي اونوور تصلح مثالا لذلك ، وهي قصيدة لشاعر حديث يستخدم الصنعة ويأخذ مادته وصوره من الشعر التقليدي القديم .

في الأبيات التسعة الأولى التي تتناول التطهير يورد الشاعر وبسرعة على التوالي ثلاث طرق للتوبة كمقدمة للفوز بالبركة الالهية . الطريقة الأولى تنحدر من الأصول الاغريقية في اعتمادها على النفس وعلى العقلانية والتي يعبر عنها الشاعر كالآتي « وضع الحطب على النار المتأججه في الداخل » والطريقة الثانية من التقاليد المسيحية يقول عنها الشاعر « معجزة فريدة للخلاص من خلل القذارة والتراب » وهو يرفض هذين الخيارين ويلجأ الى الصورة المأخوذة من أحد المغنين في بلدة (اكبالو) ليعبر عن الخيار الثالث الواضح امامه :

« سأجلس على قارعة الطريق لأكسر
ثمرة النخيل الأفريقي وآكل ابها الأبيض(١)
مع الفئران الزائرة . »

فيها صورة للحرمان والتوبة المأخوذة مباشرة من المسلّمات

١ — للنخيل الأفريقي ثمرة غير التمر .

التقليدية التي تعطي المكانة السامية للإنسان بين بقية المخلوقات ومع ذلك ينحدر به الى حد مشاركة الفئران الغذاء وهي ايضا صورة للفقر المدقع .

ان اثر الشعر التقليدي ظاهر بطرق شتى في مختارات هذه المجموعة فالموسيقى الملازمة لشعر سنغور والجرس الموسيقي في عدد من القصائد والصيغ التقليدية المعتمدة كالسرد والقصص والفولكلور والصور المأخوذة من نفس البيئة وغير ذلك ، لدليل على الخلفية التراثية لأعمال هؤلاء الشعراء .

• • •

الشعر المعاصر

ان الأساتذة والدارسين ، رغبة منهم في معرفة كل مايتعلق بالقصيدة لجأوا إلى تجزأتها ونسوا أن القصيدة عمل فني متكامل وأن الطريقة الوحيدة لفهمها ولاكتشاف جماليتها هي أخذها كمجموعة واحدةمن التعابير والألفاظ التي يعبر الشاعر من خلالها عن رؤية حياتية كانت خافية على الآخرين الذين يملكون مخيلة من مستوى أدنى والشاعر إذن يعمل على نقل تلك الرؤية اليهم ويكون تأثيرها اكمل اذا ما أخذت ككل متكامل وذلك يكون من خلل فهمنا للصنعة الفنية التي إستخدمها الشاعر لينقل التجربة ويخلق الإحساس بالذات والإحساس بالعالم الخارجي لدى الآخرين . إننا لانستطيع أن نحس بقوة القصيدة وبقوة تأثيرها بتركيز الاهتمام للبحث عن المعنى ، ولكنها القصيدة ككل هي التي تفيد المعنى . ان التعليق على قصيدتين حديثتين في المجموعة سيخدم في توضيح ما اوردنا وفي تبيان السبل التي سلكنا والأسس التي اعتمدناها في شروحنا وتعليقاتنا على قصائد المجموعة . أحسن مثال على ذلك قصيدة سوينكا : « أظنها تمطر » يجب اخذها ككل كي نقدرها حق قدرها. ان استخدامها للغة الالماحية يوسع من مداها ويضيف الى معناها حتى انه (كما في كل القصائد الجيدة) ليمكن فهم أكثر من معنى

فيها لدى قراءتها . إن ميزتها البارزه انها ليست مجرد تقرير عن وجهة نظر خاصة . فهي تبدأ وكأنها حالة خاصة من حالات العقل في تأمله ثم تتسع لتصبح شاملة . لنلاحظ الطريقة التي يبدأ بها قصيدة ، انه يبدأها بضمير المتكلم المفرد « أنا » ثم يوسع الدائرة ليستعمل الـ (نحن) « ولنا » ثم يعود من جديد الى « لي » في آخر المقطع وأخيرا يعبر عن وحدة الانسان مع ظواهر الطبيعة : المطر . والمطر هنا ليس عاملا من عوامل الطبيعة وحسب بل هو رمز يستخدمه ليصل الى المضامين العميقة في القصيدة .

القصيدة مبنية على أطروحة وحيدة « أظنها تمطر » البسيطة التي تنمو وتتشعب باتجاهات مختلفة ولكننا نلاحظ منذ المقطع الأول ان هناك جانبين أو وجهين للمطر المعنّي : طبيعي ورمزي . تصبح القصيدة بعدئذٍ سبرا ، في مجموعة من الصور ، لهذين البعدين اللذين يتشابكان باحكام حول الفكرة الرئيسية في مجموعة من الصور التي يدعمها عنصر التناقض وسرعان مانكتشف أن الجانب الطبيعي من المطر ليس هو الأهم لكن مايضفيه من « الدفء » العاطفي والروحي والذهني الذي يقود الى نوع من التحرر والانعتاق . التركيز على المطر في القصيدة اذن ، لايسهم في بناء الشكل وحسب بل وفي اغناء المعنى وهذا مايجب أن نفطن اليه دوما لنفهم العمل الفني تماما .

لنلق نظرة سريعة على مجموعة الواحد والعشرين بيتا الأولى من قصيدة اونوور « مزيد من الرسائل » فنجدها مؤلفة من مجموعتين من الكلمات تنتظم لتؤلف فكرة ما ونلاحظ أن الأبيات الثمانية الأولى

التي تنتهي « بالريح الشرقية » ايضا تؤلف فكرة ثانوية تتوضح بالطروحات الثلاثة المتوازية : ا . ب . ج

آ . اقدر أن أمضي في وضع الحطب . . . (البيت الأول)

ب . وأن أتسلل في . . . (البيت الثاني)

ج . سأجلس على قارعة الطريق . . . (البيت الخامس)

والشيء المستفاد من الفكرة الثانوية مع طروحاتها هو أن المتكلم يلجأ الى الخيار الثالث من الخيارات أمامه .

ان بناء القصيدة وهيكلها الأساسي يتدعم بالكلمات المستخدمة (وضعُ ، تأججُ ، بحث ، كسر ، أكل ، رمي) التي تمضي مع بعضها في تناغم حتى النهاية نهاية المجموعة والأثر المطلوب نحسه من قراءتنا بانتباه للقصيدة وحتى دون ان نعرف المعنى القاموسي للكلمات ، وهذا يبشر بموهبة ابداعية .

أما الأبيات الاثنا عشر التي تُستهل بالرابط « لكن » فانها بكل بساطة تطرح السؤال وتكشف عن الامكانات وتحدد ماتوصلنا اليه من قبل : بامكاني ان افعل هذا أو ذاك ، ولكن لماذا ؟ وما القصدُ ؟ هل عملي هذا يحقق الغاية المرجوة ؟ . ان الغاية المرجوة هي موضوع الاثنى عشر التي تشكل المجموعة الثانية من الأبيات العشرين الأولى والتي تعطي الفكرة الثانوية الثانية في هذه الأبيات والمجموعة الثانية (الاثنا عشر بيتا)مترابطة ترابطا تاما بوساطة الطروح الثلاثة جنبا الى جنب لتؤدي الى الاجابة عن السؤال : هل سيتركونني أذهب .

والأجوبة هي : آ (حيث يمكن ان ارى الشمس الخ . .) ب : (حيث يمكنني أن استجمع افكاري . . . الخ)

أما ما نود قوله هو ان الشعر يبلغ غايته من انتظام الكلمات في مجموعات مفيدة تترابط فيما بينها وهذا مايعطي المعنى الكامل لها اخيرا وأفضل تقويم لما يدور في القصيدة يبرز من خلل الكشف عن الوسائل والعبارات المستخدمة في بنائها .

الشعر التقليدي

مقدمة : الشعر بكل اشكاله ماهو الا الأرث الثقافي لكافة الشعوب تقريبا سواء وعت ذلك أم لا ، والشعر المكتوب بصياغة فنية عالية ينحرف عن طبيعته ويموه الأصل لأن الشعر أساسا وجد ليتلى ويغنى وأن الشعر المكتوب بمختلف اشكاله هو تطوير للوسائل التعبيرية الفنية ولا يزال هناك مجتمعات بدائية نجد فيها أشكالا من الشعر الشفهي تكون تراثا حيا يذكرنا بالأصل الحقيقي لشكل من اشكال التعبير الفني يعتبر ، بعامة ، أرقى انواعها . ذلك ينطبق على المجتمعات الافريقية التي تملك بالفعل ذخرا من الشعر الشفاهي الغني بمعناه .

الشعر والدين مرتبطان في أفريقيا لأن معظم شعوبها متدينة ولأن معظم القصائد من نتاج متدينين وهناك شعر الأناشيد والترانيم والأغاني والمراثي والتعاويذ والمدائح وتمجيد البطولات . وحين تُخضع القصائد التقليدية للتحليل الأدبي نعثر فيها على كل مافي القصيدة المكتوبة من جمال الصورة وجمال اللغة وغيرها من الوسائل التي تتضمن افكارا عميقة اضافة الى ذلك . إن المشكلة الوحيدة في قصائد مجموعتنا أنها مترجمة لأن المأخذ الوحيد على الترجمة ليس صعوبة ايجاد المقابل

اللغوي الموحي بالمحافظة على روح الأصل بل هناك الأداء والأداء لاتطاله حروف المطبعة الجامدة ولذا يضيع الكثير من خصائصها ومع ذلك فهذه الترجمة نجحت الى حد ما في الابقاء على الروح .

تحية الى الفيــل

قصيدة من مجموعة ايجالا « أغنية الصياد » وهي من أجمل الترانيم الشعبية التي تدور حول فكرة واحدة .

تنتمي المجموعة الى أدب قبيلة يوربا الشفاهي وبالاضافة الى توجهها بالخطاب الى حيوانات معينة فانها تتناول موضوعات أخرى تبدو وكأنها لاتمت بصلة الى الصياد او الى مهنته . أما بالنسبة الى هذه الأنشودة فهي من صياد الى الفيل تصف فيه جوانب اقتصادية وجسدية: الحجم والقدرة الجسدية على التخريب ثم تنتقل الى ردود فعل الناس فمن معجب ومرهب . لابراز كل ذلك تعمد القصيدة الى سلسلة من التشبيهات والى المغالات والتشخيص والى الترخيم في العبارات

ايها الفيل المالك لسلة المدخرات الملأى بالنقود

ايها الفيل الضخم كهضبة حتى وهو في وضع الجاثم

ايها الفيل المتلفع بالشرف ، الجبار بمروحتي قتال متدليتين

ايها الجبار الذي يقصف الأغصان ويحيلها قطعا ويمضي الى مزرعة الغابة

ايها الفيل الذي يتجاهل أن « قد هرعت الى ابي أبغي ملاذا » بَلَهْ تجاهله هروعي « الى امي »

ياحيوانا جبلاً وياوحشاً ضخما يمزق الانسان وينشره
كالثوب على الأشجار

أنت يامن رؤيته تروع الناس فيفزعون إلى هضبة
طلبا للنجاة

اغنيّتي هذه تحية للفيل ،

آجناكو(١) الذي يدأل في مشيته

الجبار الذي يزدرد غلوق النخل رغم اشواكها

ايها الحيوان الكتلة المختلط فيلك الرمادي بالقاتم ،
أيا منعما عليه بلقب « لي »

أيها الفيل الذي بيد واحدة يرج الجرج الاستوائي

أيها الفيل يامن يقف ثابتا حذرا ويمشي يقظا

أيها الفيل الذي يراه المرء ويشير اليه بكل الأصابع

الصياد المتنافخ في بيته ، لن يتنافخ اذا مالقى الفيلَ وجاها

آجناكو الذي يتلفت الى الخلف بمشقة كمصاب بالرثية
في العنق

للفيل انشوطة الحمّال بلا حملٍ على رأسه
ورأس الفيل حمله الذي يوازنه .

أيها الفيل يامنعماً عليه بلقب « لي » أيها الموت ، رجاء
كف عن ملاحقتي –

---

١ – أي قاتل اجانا الذي كان يحتفظ في حديقته من كل حيوان بزوج . قتله الفيل .

هذه باقة من ألقاب الفيل :

اذا شئت ان تعرف شيئا عن الفيل فالفيل بالحق — عبّار(١)
وهو الذي شرفه كفء له وخرطومه مذبته العلوية
يلوح بها على الدوام

هو الفيل عيناه جرتا ماء حقيقيتان

أيها الفيل الجوال المتفوق

يامن أسنانه الطاحنة باتساع جرن زيت التمر في إيجسلاند .

ياسيد الغابة المدعو بكل اجلال « أوريديبوبو » (—٢—)

أيها الفيل الذي ناباه رمحان

وكل منهما حملُ حمّالٍ . أيها الفيل الذي نلقبه
عن طيب خاطر « أيتكو »

أيها الفيل الذي له رقبة وحشٍ حمّالٍ

أيها الفيل الذي يراه الصياد وجها لوجه أحياناً

أيها الفيل الذي يراه الصياد من الخلف أحيانا أخرى

أيها الوحش الذي يحمل المدافع ومع ذلك يمشي مختالاً

أيها الوحش المجزوم(٣) الذي يمشي متلكئاً

---

١ — العبار الذي ينتقل من ضفة إلى ضفة وفي الأسطورة من ينقل جسد الميت من عالم الأحياء إلى عالم الأموات .

٢ — اوريديبوبو وأتيكو كلمتان يوحي لفظها بمعناهما : الضخامة .

٣ — اشارة إلى سلاميات الفيل التي تثير القرف والرهبة بآن معاً .

حين يوضع الماء في غربال

هي تعويذة مأخوذة من مجموعة « اوفو » . والتعاويذ عادة تستخدم الكلمات السحرية والحكم والموسيقى الداخلية الأخاذة والاستيحاء والتسلسل المنطقي . وهنا في هذه التعويذة يفترض أن يتلوها شخص يحصن بها شخصا آخر : في الوقت الذي يصل المحصِّن للبيت الأخير فان المحصَّن ينال العفو والغفران . لاحظ الصورة المستخدمة . لاحظ الإيقاع الذي يتبدل مع تكرارٍ انتظم في الأبيات الأربعة الأخيرة . اننا لانتوصل في هذه الأبيات الى الذروة الفنية وحسب بل والى النهاية المنطقية للحوار .

حين يوضع الماء في الغربال
فالماء يزرب في الحال
لايستطيع العلجوم حتى في عنفوان غضبه ان ينعب(١)
ولا يستطيع الأواوا(٢) في عنفوان غضبه
أن يعوي من الغسق حتى الفجر
القرد الأسمر يقابل الألاييني(٣) في النهار والقرد ينسى غضبه
ورقة اوريجي تأمرك ان تعفو عني مهما كان الذنب الذي اقترفت
لايعرف الحداد كيف يصنع برادة الحديد

---

١ – العلجوم : ذكر البط .
٢ – الأواوا : حيوان يعوي في الليل .
٣ – ذو رتبة دينية من بين الذين يبجلون ارواح الأجداد التي تزور عالم الأحياء .

فلا تدع للمتحاملين علي

ولا للمناوئين لي

قوة فوق قوتي .

دع غضبهم يخمد

اغنيتي تتفجر

الفكرة الرئيسية في هذه القصيدة التقليدية من قبيلة « أو » هي الصراع القائم في هذا العمل الفني . فالإلهام يبدو وكأنه هبط فجأة على الشاعر وقوبل هذا بشجاعة وجرأة وكانت نتيجته النصرَ والمرحَ : (نحن الذين نزين انفسنا بالثياب المزركشة بيت ٧) بدلا من الأسى (لا المرض ولا الموت بيت ١٠) ان الصنعة المتبعة في هذه القصيدة يمكن ان تقارن بتلك الصنعة التي يتبعها النحات الذي يضع شكلا مجسدا بالضربات المتتالية من أدواته . ان كل ضربة (كل بيت أو بيتين) تسهم في الوصول الى الشكل النهائي . تتألف القصيدة من المجموعات التالية :

آ (١ — ٢) ب (٣ — ٤) جـ (٥ — ٧) د (٨ — ١٠)

أغنيتي هذه تتفجر بأسم توتي وفوسا(١)

تخطو خطوة جليلة

هل يجرؤ الضبع على الرغاء فليرغ

وليرعد كلب الحراسة بلا توقف

هذا إله الأغنية قد هبط على اهوسجلو(٢)

---

١ — اسم مغني من جنوب شرقي غانا يغني الأغاني الحماسية .

٢ — الفوسا : اسم قربان . وفي ذهن المغني هنا الدعاء الذي يرافق الأضاحي .

قد بدأت الحرب ، يقول سو - كَبْـَل - سو(١)
ستزين أنفسنا بالثياب المزركشة .
ياسادة الأغنية وياقواد الجوقة
اليكم نركع بخضوع
ليس من مرض ولا من موت نشكو .

أسطورة الباجر

وهي حكاية طويلة من حوالي الاثني عشر ألف بيت وضعت لتفتتح وترافق شعائر قبول عضوية الشبان والشابات في قبيلة لوداجا في شمال غربي غانا مراسم القبول وجدت لتمنع اللعنة وتبيح المحظور من الثمار والمحاصيل التي يُحرم أكلها قبل جنيها حسب طقوس القبيلة. والأسطورة ، بالاضافة ، قصة خلق تكشف عن حكمة القبيلة ومعتقداتها بما يخص أصول الأشياء .

مايقارب من نصف القصيدة يدعى « باجْر الأبيض » ويلخص الاجراءات المتبعة في الاحتفال وإشهار اللعنة ثم مراسيم القبول وجمع المحاصيل وتحضير البيرة من الحبوب . والبيرة تصبح مع الطقوس السمّ الذي يموت منه المرشح ليبعث من جديد في القبيلة .

النصف الثاني من القصيدة يدعى « باجر الأسود » وهو قصص خلق مثلاً مقابلة الأسلاف (وهم الأخ الأصغر والأخ الأكبر) مع الالهه وكائنات لابشرية . انه القسم من الاسطورة الذي يمد الانسان بالمعرفة عن طريق تلك المخلوقات .

---

١ - سو - كبل - سو . اله الرعد .

ان تلاوة الأسطورة على المرشحين في غرفة الباجر يتم من قبل أعضاء أكبر سنا أو أصغر في مجتمع الباجر . الأبيات القصيرة منها ينشدها منشد وحيد بمرافقة ضربات زوج من العصي على جرن أو على خشخشةٍ ما : ضربتان لكل بيت . هناك مقاطع مشددة يتبعها مقاطع غير مشددة يختلف عدد المقاطع . حين يقرأ المنشد بيتا يردده الحضور من المرشحين والمرشدين وهنا تبرز ميزات السرد الشفاهي والتمثيل بحسب مقدرة المنشد وامكاناته التي منها : ١ – المرونة في الانتقال المباشر من الكلام المباشر الى الكلام غير المباشر . ٢ – الاستخدام الملائم للضمائر (المفرد والجمع) ٣ – تكرار الفكرة الرئيسية أي الدافع الذي يحرك الأحداث ، وصف الحدث بشكل يوحي بأنه : على وشك الوقوع ، هاقد وقع ، قد وقع وانتهى لتوه .

وهكذا فهي تهدم الحاجز مابين الماضي والحاضر مابين القاص القصة وما بين الفرد والجماعة وتغري المرشحين بتقليد أفعال السلف وبهذا تكون حكمة القبيلة قد وجدت لا لتنزوي في زوايا الذاكرة بل لكي تغنى وترقص وتمثل باحتفال .

على ضفة النهر
كان هناك عجوز
ومعه غليون
هل رأيت الكلاب ؟
٥ – إنها حين ترى أحداً
تحاول عضّه
العجوز دعاها
دعاها لتجري
ولم تُحدث ضجة
١٠ – انظر الى الأصغر
هاهو يحيي
انه يحيي بلطف
يجيب العجوز
وبعدئذ

١٥ ــ يسألني
ماذا أريد
وأنا أخبره
ان الأمور الربانية
تضايقني
٢٠ ــ والعجوز
يتكلم ثانية
« ماذا باستطاعتي أن أفعل؟»
فالأمور الربانية
تجلب الكثير من العناء
٢٥ ــ ماذا سأفعل ؟
كنت خارجا
لما رأيت شيئا ما
في الغابة المظلمة .
ثم رأيت كائنا طفلا
٣٠ ــ فبدأت اركض
وبدأوا ينادونني
ولما فعلوا
تكلموا وسألوني
٣٥ ــ عما كنت أبغيه
فأخبرتهم
انها الأمور الربانية
بدأت تضايقني
تضايقني كثيرا
٤٠ ــ أنا وأخي الأكبر
هم هزموني
ووضعوني على الدرب
فدخلت الحرج
اياما عديدة
٤٥ ــ وكنت أسرع
هم هزموني
فجئت هنا .
أنهى حديثه
والكائنات الأطفال
٥٠ ــ التفتوا اليه والقوا عليه القبض
أمسكوه برفق
اجلسوه
وبعد ان فعلوا
أخذوا بعضا من حنطة غينيا
٥٥ ــ وأروها له
« اتعرف ماهذا ؟ »
« لاأعرف » .
أخبروه

أنها غذاء
٦٠ ــ هل ترى الكائن الطفل
وهو يبدأ أكلها ؟
لقد أكلها
ووجدها لذيذة
هل ترى الرجل
٦٥ ــ وهو يغمس يده فيها
ويأكل منها
يضع الطعام فيه
يباشر المضغ
هل يسرك هذا
٧٠ ــ قال كذلك
هكذا قال
وبعد ،
أخبره
الكائن الطفل
٧٥ ــ ان يتوقف
أحضروا بعض الدقيق ،
قليلاً منه
فنسألهم
« ماهذا ؟ »
٨٠ ــ هل رماد
فأوعز اليه
ان يجلس ويراقب
جلس هناك
ريثما أحضر الكائن الطفل
٨٥ ــ بعض الماء
صبها على الدقيق
وبدأ يجبلها
وبعد مافعل
اخرج يده
٩٠ ــ وبدأ يلحسها
كان طعما جيدا
ثم إن الكائن الطفل
قال
« كل وانظر »
٩٥ ــ فبدأ الأكل
وبعد مافعل
قال
« حقا ! »
والكائن سأله
اذا كان يعلم شيئا عن حنطة
غينيا
أجاب بكلا
وسأل
من أوجد حنطة غينيا
فأجابوه
« الله خلق حنطة غينيا »

ملاحظات :

يبدأ هذا القسم من الاسطورة من البيت (١٠٥) وهو باجر الأسود أما في المائة بيت الأولى فالاسطورة تخبر عن وجود الآلهة وخاصة تلك التي أقلقت اثنين من الأسلاف « الأخوين الأكبر والأصغر »

البيت : ٢ — العجوز هو في الواقع إله يعود الينا عند الحكاية عن السماء

١٠ — ١٤ وصف للعمل على ثلاث مراحل

١٥ — فجأة يصبح الراوي هو البطل الأصغر

٢٣ — ٢٤ يمكن ان نفسرها كما يلي : اعمال الآلهة عبء كبير

٢٥ — المتكلم هو الراوي وهو البطل

٢٨ — الغابة المظلمة هي على الغالب بداية الرحلة الانسانية لفهم الأساليب الربانية

٢٩ — الكائن الطفل من الكائنات الطليقة غير البشرية روحية مابين الانسان والآلهة وهي قادرة على الخير والشر .

٣١ — الفرد صار جمعاً

٣١ — ٣٥ وصف العمل

٣٦ — ٤٦ الراوي ، البطل يقص قصة الدافع للرحلة وهو الاكراه،

٤٠ — هو الأخ الأكبر

٥٠ ـ ولما كانت الكائنات الأطفال أرواحا طليقة فيكون لكلمة
أمسك معنى مجازيا هو السيطرة والاجبار على المضي
من خلال الطقوس المتبعة حسب عقيدة تلك الأرواح
الكائنات وتستمر القصة على مستويين :

كقصة واقعة ، وكتلقين رمزي للمعرفة معرفة كيف انوجدت
الأشياء .

٦٠ ـ لفتة اخرى الى الخطاب المباشر لأنه الوقت المناسب
لاحتواء المرشحين .

٨٠ ـ ان جهل الأصغر هنا يعني القاءه السلاح والمقصود
الشحرية وفي نفس الوقت فقيمة الشعائر في هذه المناسبة
انها تؤكد ان الإنسان لايسعه الا أن يعتمد على القوى
الغيبية في حاجاته الأساسية .

اوســو (١)

المناحة عند الشعب الغاني الذي يتكلم « الآكان » تشمل استحضار ؛رواح الأسلاف والاحتفاء بهم وتعداد ماقامت جماعة النادبين وما أنجزته لهذا بالاضافة الى الندب على الميت . وهكذا تصبح الأغنية تأكيدا على استمرار الحياة التي شاركهم بها الميت بعد رحيله .

وللمناحة المثلى نمط متبع يقترن اسم الميت بأسماء اسلافه وتمتدحهم الأغنية بتعداد مآثرهم بتسلسلها وبلغة بلاغية كما في الأبيات ٢ ، ١٣ ، ١٤ . وتتميز هذه المناحة عما ذكرنا بأنها مرتجلة من قبل امرأة في مأتم معلم مدرسة ليس من سكان القرية الأصليين وكان قد كفلها وأولادها بعد موت زوجها . ولجهلها بنسبه لم تستطع ان تتكلم عن اسلافه ومناقبهم فاقتصرت على ذكر مناقب الميت الشخصية وبصورة عفوية مما استدعى استخدام المفارقات الموجودة لدى هذا الغريب الذي اصبح أكثر من مواطن « فالذراع النحيلة » مليئة بالعطف واللطف والأفضال وتنعته بالأب دليلا على الاعجاب الكبير به.كما وانها تتميز بتكرار أبيات منها كاملة أو مع بعض التغيير .

اوسو الشجاع

الغريب الذي عليه اتكال أناس المدينة
ايها الأب اسمح لي ولأبنائي ان نتكل عليك
كي يتمكن كل منا ان ينال شيئا يأكله
ايها الأب الذي عليه اتكالي كل اتكالي

---

١ – اسم شائع في قبيلة الأكان .

الآن حين يراني الأب ، سوف يتعرفني بصعوبة
سيجدني حاملة حصيرة رثة مع حشد من ذباب
ايها الأب الذي معه نتبادل الرأي (١)
انا وأطفالي سننظر اليك .
ايها ذا الأب الذي عليه اتكالي كل اتكالي
ياقاتل الجوع (٢)
يامنقذي
ياأيها الأب ذو الذراع النحيلة الملأى عطفاً وأفضالاً
ايها الضارب في الأرض الذي آثار قدميه على كل الدروب(٣)

ليوبولد سيدار سنغور

هو شاعر وفيلسوف علامة ورجل دولة وواحد من ابرز الشعراء المعاصرين المرتبط إسمهم بالشعر الأفريقي ، وبالثقافة الأفريقية . ولد في مدينة جوال في السنغال عام ١٩٠٦ وتلقى علومه في بلاده وفي فرنسا وسجل التاريخ اسمه كأول من حصل على شهادة جامعية من السوربون وعلم فيها من بين الأفارقة من غرب افريقيا . من بين مؤلفاته خمسة دواوين شعر ومقالات فلسفية ونقدية متعددة عن الثقافة الأفريقية .

ارتبط اسم سنغور دوما بفلسفة الزنوجة واعتبر من أبرز أنصارها الأفارقة قامت فكرة الزنوجة كأيديولوجية أول ماقامت كرد فعل على

---

١ – تستخدم صيغة الحاضر كدليل على استمرار الاتصال بالميت .
٢ – كناية عن الشجاع (عودة للبيت الأول) .
٣ – كناية عن ريادته الشجاعة اذا يطرق دروباً غير مطروقة ويترك اثراً باقياً .

الحرمان الثقافي وعلى تفسخ الثقافة الغربية التي خبرها سنغور وأترابه في اوروبا . انها تهدف من بين ماتهدف الى إحياء وتأكيد القيم الثقافية من خلال الأدب والى التأكيد على الهوية والأصالة الافريقية والى التغني بأمجاد الأجداد وبجمال افريقيا وذلك برفض ماهو غربي من جهة وباعادة ترتيب الصورة وفرضها من جهة ثانية . مرت الزنوجة بمراحل عدة اولاً وقبل كل شيء النقد الموجه لها وبخاصة التهمة برومانسيتها وعنصريتها ولكنها الآن تعتبر عقيدة إنسانية تؤكد على الحضارة والقيم الأفريقية والرافد الأسود لمجمل الحضارة الانسانية .

ان المثل الزنوجية تتوضح في الأدب باستخدام الصور التقليدية والتنويهات والرموز المحلية بايقاع غنائي يسخر فيه ايقاع الشعر الشفاهي التقليدي وبثقة تامة بتلك الخصائص « التي هي بصورة عامة جديرة بالاعجاب » التي تميز الافريقي من الاوروبي وبخاصة الحدس والجرس.. ان شعر سنغور يستفيد من هذه النقاط ومن غيرها والتي تكون عاملا في نجاح شعر ما أو فشله . ان للقصائد جمالية غنائية (وهي معدة أصلا لتنشد بمرافقة الآلات الموسيقية المحلية) لكن معظمها قصائد عاطفية مغرقة بعاطفيتها وبخاصة عاطفة الحنين الى الوطن وذكرياته .

يشغل سنغور رئيس دولة السنغال منذ عام ١٩٦٠ .

مذكـــرات

من أوليات قصائده وهي من مجموعته (قصائد أغاني الظلال) المجموعة المستوحاة من الشعور بالنفي والغربة الذي عاناه الشاعر زمن دراسته في باريس وكنتيجة للحنين الطويل للعودة الى وطنه المثالي (بالنسبة

له) والقصيدة أنموذج لشعر سنغور في اسلوبه وأفكاره وفي الطريقة التي يضع فيها افريقيا على قدم المساواة مع اوروبا وتأكيده بمهارة على التناقض والوئام في قبوله لقيام علاقة بينهما .

ان علاقة سنغور بباريز تبقى علاقة التكافؤ . الفكرة الأخرى البارزة في هذه القصيدة هي فكرة الأسلاف الذين يحتفي بهم سنغور في قصائده .

والشاعر الآن خلافاً لكل الحضور في صلاة الأحد المسيحي فان خلاصه وملاذه هو الأجداد الحاضرون لديه دوماً . نلاحظ أن القسم الأخير من القصيدة صلاة للأجداد .

يوم الأحد :

وجوه لزملائي حجرية متزاحمة . . . أخافتني . (١)
من برجي الزجاجي المسكون بالصداع والأسلاف القلقين
أعاين الأسطحة والهضاب يلفها الضباب
يلفها السلام . . . المداخن ثقيلة صلدة ،
عند أصلها يرقد اسلافي ، كل احلامي هباء
كل احلامي دم مسفوح عبر الشوارع
يجري طليقاً ، يختلط بدم المسالخ
والآن من برجي ، كما لو كنت من ضاحية المدينة
أرقب أحلامي الغثة عبر الشوارع ترقد عند حضيض الهضاب

---

١ – هي وجوه المصلين الذاهبين إلى قداس الأحد وهي متجهمة وخالية من أي تعبير .

كالأسبقين من أبناء جدتي على ضفاف جامبيا وسالوم
الآن ومن السين عند حضيض الهضاب
دعني أعود بأفكاري إلى اسلافي
الأمس كان عيد جميع القديسين — الذكرى المجيدة للشمس
في كل المقابر لم يكن من أحد تتذكره هناك
أيها الأموات الذين رفضوا الموت دوما
يامن قارعوا الموت من الساين الى السين (١)
وفي عروقي الهشة أنت يادمائي الجامحة ، احرسي أحلامي
كما تحرسين ابناءك الهائمين بأعضائهم النحيلة
وانتم أيها الموتى زودوا عن أسطحة باريز في
هذا السبت الندي ،
الأسطحة التي تحرس موتاي
هنا من برجي ، من مأمني الخطر يمكن أن أهوي الى
الشارع (٢)
الى اخوتي ذوي العيون الزرق
اليهم ذوي الأيادي الغضة .

ليل سايـــــن

هذه القصيدة هي الأخرى مأخوذة من مجموعة أغاني الظلال ، وتعبر عن عواطف شبيهة بتلك الواردة في القصيدة السابقة . لكنها

---

١ — الساين نهر في بلدة الشاعر .

٢ — المقصود بهذا التناقض (مأمن وخطر) انه من نقطة عالية يراقب دون خوف وفي نفس الوقت يمكن ان يهوى منه في أي لحظة .

تنحرف عن هذا الموضوع الى موضوع « المرأة السوداء » الذي اهتم به سنغور . لابد أن حبه لأمه ولنظام (الأم هي ربة الأسرة) السائدة في قبيلته (سيرير) هو الذي أثر في شعره وجعله يتطرف في اطرائه للجمال الأسود .

إن هذا التدبير جزء من نهج متبع نلاحظه في شعر الاصرار الافريقي وهو نهج قلب الصور . (ليل ساين) هي إثارة حسية للجمال الخدر ولعبير الليل في افريقيا ــ النجوم ، القمر ، الشجر ، القرى المطمئنة والطبيعة المرتبطة بكل ذلك . ان النشوة الشفافة والخدر الطاغي اللذين نستشعرهما في القصيدة يأتيان من الموسيقى الرهيفة ومن وفرة وتنوع الأفكار والمواقف ، ومن التشبيهات والاستعارات والجرس الداخلي الذي يغوص بنا الى « ذروة أعماق النوم » حين نصل الى نهاية القصيدة .

يامرأة ، مري بيديك العطرتين على جبيني يداك من الفرو لأنعم

وفوق ، يكاد يكون لأشجار النخيل وهي تميس مع الأنسام حفيف ولا الهدهدة

الصمت الرتيب يهز لنا المهد

استمع لأغانيها . استمع لدمنا الأسود ينبض

دم افريقيا ينبض بعمق في رطوبة قرى منسية

الضحكات واهنة صارت ، وحتى السمار حتى هم

أخذوا ينودون كطفل على ظهر أمه .

خطى الراقصين تثاقلت وتثاقلت أصوات المرددين
هذه ساعة للنجوم ، لليل الذي يحلم
متكأ على هذه التلة من الغيوم المتلفقة بلفاعها الحليبي الطويل
سقوف الأكواخ تومض ومضا رفيقا
أي سرّ تبثه للنجوم ؟
في الداخل تخبو النار وسط الروائح
المنبعثة الحادة والطيبة

ياامرأة أضيئي سراج الزيت الوضيء حيث يمكن للأسلاف
المتحلقين أن يتجاذبوا الحديث كما يفعل الآباء بعد ان
يأوي الأطفال الى الفراش .

اصغي الى اصوات الأسلاف من اليسا(1) هم منفيون
مثلنا ، ما ارادوا الموت قط ، أو ترك بذورهم الوفيرة
تضيع في الرمال

ذريني أستمع في الكوخ العبق بالدخان الى الأرواح
الصديقة تخطر ، ورأسي في حضنك الدفيء كهبال
الكسكس (2)

ذريني أتنشق عبير الأجداد مجتمعين يتحدثون بأصوات
حية ، أتعلم منهم كيف أعيش
قبل أن أبز كل الفائصين في غوصي الى ذروة أعماق النوم

---

1 — قرية الشاعر .
2 — أكله معروفة في شمال أفريقية تصنع من السميد .

سأهتف بأسمك

اذا كان بحسب الموضوع يجب أن تلحق هذه القصيدة بمجموعة « اغان من أجل نايت » من أعمال الشاعر الأخيرة لكنها وردت في مجموعة أغاني الظلال وربما كان ذلك مقصودا لهدف تمجيد افريقيا قارة وانسانا (وبخاصة المرأة) وهو حين يخاطب أحدهما يقصد الآخر بلا شك ولذا يتحد الاثنان في واحد .

يتوجه الشاعر بحبه الى نايت ويحتفي بهذا الحب على الطريقة التقليدية وتذكرنا بأشعار المداحين وهو يكرر نداء الاستعطاف « نايت » وهكذا تمضي القصيدة باستخدام الكثير من الاستعارات والتشبيهات التي تكون أحيانا مخيفة « كالاعصار اللافح وقصف الرعود» لكن كل ذلك ينسجم مع اسلوب سنغور للوصول الى غايته في اطراء الجوانب المتعددة لنايت وهي ترمز أحيانا الى افريقيا .

سأهتف باسمك يانايت سأخاطبك يانايت

إن اسمك رهيف كالقرفة

كالشذى الذي تنام فيه روضة الليمون

اسمك يانايت هو الصفاء المعسول لأشجار القهوة
المزهرة .

واسمك يشبه أعشاب السافانا التي تزهو بفحولة شمس
الظهيرة .

اسمك هو البلل الطري أطرى من ظلال التمر هندي .

اطرى من الغسق القصير أن يصمت حرّ الهجير .
انت ايضا اعصار لافح وقصف رعود ياانايت
ياقطعة ذهبية يافحمة وهاجة . انت ليلي انت شمسي
وأنا بطللك وأصبحت ساحرك الذي يلهج باسمك
ياأميرة اليسا التي اختفت من فوتا في يوم مشؤم (١)

لاتعجب

هناك ميزة في شعر سنغور يجب أخذها بعين الاعتبار وهي التداخل مابين افريقيا والمرأة الافريقية ، وقيام الواحدة منهما مكان الأخرى، ان كان بالصور المستخدمة أو بالرمز وهي نقطة هامة لفهم القصيدة هذه وسابقتها « سأهتف باسمك » .

قصيدة (لاتعجب) يمكن قراءتها أولا كانعكاس لحالة بعينها أو مناسبة معينة ، وثانيا كقصيدة من محب على وشك الموت . انها قصيدة عواطف متداخلة قصيدة حب وقصيدة كفاح من أجل الحياة تستفيد من إستخدام صور متناقضة مأخوذة من القرى الرعوية من جهة ، ومن الحروب والتخريب من جهة ثانية وذلك لابراز المشاعر المستعرة . اعدت القصيدة هذه لتنشد بمرافقة « الخالام » الآلة الموسيقية المحليه وفيها يبدو واضحا التنوع الموسيقي لهذا الغرض :

لا تعجب أيها الحبيب ، لاتعجب من أغنيتي اذا كلحت أحيانا

---

١ - فونا : كانت مملكة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عاصمتها دجالونج .

لاتعجب اذا استبدلت شبابتي بالخالام أو الطبلة
والعبق الأخضر من حقول الارز بدقات طبول الحرب
المتسارعة .
لقد سمعت الوعيد من الأقلسين والحمم الراعبة من الرب
اواه ! غداً قد يصمت صوت شاعرك الصوت الأرجواني،
والى الأبد

ولهذا صار لحني اسرع حتى أدمت الخالام الأصابعَ
ربما اسقط غدا ، أيها الحبيب ، على الأرض المضطربة
نادبا عينيك الغائرتين وهدير المدافع القائمَ من تحتي
ولسوف تبكين في السَحَر ذلك الصوت الذي تَغنى صداحا
بجمالك الأسود

بيـــراجو ديوب

ولد في مدينة واكام من ضواحي داكار في السنغال عام ١٩٠٦ ومن وقت مبكر أبدى اهتماما بالأدب . لم يكن وحسب من عائلة موهوبة أسهمت اسهاما فعالا في رفع شأن الأدب بل انه شخصيا اكتسب الكثير من قراءته الآداب الأوروبية . ولكن الدور الفعال في اسلوبه وفي نوعية انتاجه كان لعائلته ، فقد ورث عن جدته وعماته حب الفولكلور وبراعته في تصوير شخصية المرأة ، وورث عن اخيه الأكبر يوسف ميله لقصائد الأنساب هناك ، وهناك حادثة عائلية ازكت من البدء

شاعريته وهي موت اخيه الأصغر « ماسيلا » . خلال دراسته للبيطرة في باريس ارتبط بعرى صداقة مع الكتاب الذين قادوا حركة التفرنس في الثقافة الافريقية (سنغور وداماس) وبتضافرهم وجدت حركة ادبية نجم عنها فكرة الزنوجة وهكذا اتضح لديه وقوى الوعي بأصله وبثقافة قومه واثر في نتاجه فانعكس فيما كتب من الألوان الأدبية (القصص القصيرة والشعر) .

لقد تأثر ديبوب بمحيطه ومعاناته فكان لذلك واقعيا ولم يتبن الأفكار والنظريات التي كانت سائدة آنذاك في الأدب ولم يجهد نفسه بالبحث عن اشكال جديدة للتعبير بل اندفع باتجاه بعث الحكايات القديمة ولم يقتصر على محاكاة تراث الأجداد بل تعداها الى تناول الانسان العادي في مختلف حالاته .

باطـــل

وهي مثال القصائد بيراجو ديبوب التي يعني فيها بذلك الجانب من الثقافة الأفريقية الذي يلح على اعتبار الأجداد والاقتداء بهم ويحث على اقامة الأواصر معهم والأخذ بحكمتهم والعودة الى الأصول . وهو يعتبر انه بسبب اهمالنا لقيمهم ونصائحهم أصبحنا بلا ضابط ولا حول . وبما ان ذلك كان من فعل أيدينا فلا حاجة لندب الحظ ولوم الأقدار . ان تفاخرنا الأجوف القائم على الوهم بأخذنا بالأساليب والطراز الأوروبي دون استيعابها وتجاهلنا لنداءات أرواح اسلافنا قادت الى ماوصلنا اليه . هناك ثلاث خصائص في هذه القصيدة تؤخذ بعين الاعتبار الأولى عملية الاستبطان التي يقوم بها الشاعر على السخرية اللاذعة من ثم التي تبرز تعاسة الذين تخلوا عن حكمة الأسلاف وبذا يجعلنا

الشاعر نضحك من أنفسنا ونعبّر عن عميق عواطفنا دون الاستسلام لها .

الخاصتان الأخريان تتعلقان ببناء القصيدة فهي قصيدة غنائية فيها تكرار متقن لبعض الأبيات . المقاطع الثلاثة الأولى هي أسئلة والاثنان التاليان اجابة فيها اصرار وتأكيد والمقطع الأخير يجمل النقاط الواردة قبلا ويؤكد على حقيقة انه حين نعلن عن حزننا فلا نتوقع مشاركة من أحدٍ طالما كنا قد أهملنا وصايا الأجداد .

اذا كنا سنقول بلطف بلطف
كل ماعندنا لنقوله في يوم من الأيام
فمنذا الذي سيسمع اصواتنا من غير أن يضحك
اذا كنا سنصرخ صراخا من عذاباتنا
التي في ازدياد منذ بدء الأشياء
فأي عيون تلك التي ستنظر الى اشداقنا ؟
التي ارتسمت عليها ضحكة أطفال كبار
أي عيون تلك التي ستنظر اشداقنا .
أي قلوب ستصغي الى شكاتنا
وأي اذن ستصغي الى غضبتنا المؤسفة
التي تكبر فينا ، تتورم كالآكلة (١)
في اعماق حناجرنا الحالكة (٢)

---

١ — ورم سرطاني يسبب الموت .

٢ — يمكن ان يقصد فيها الطريق إلى الحنجرة فهي مظلمة ويمكن ان يقصد بها ا لأشياء الأشارة إلى سواد الأفارقة .

أن يأتي أمواتنا صحبة أمواتهم
أن يخاطبونا بأصواتهم الحلقية المجشاء
كما لو كانت آذاننا صمّاء
صماء لصرخاتهم الوحشية
كما لو كانت آذاننا صماء حقا
لقد تركوا صرخاتهم على الأرض ، في الهواء
على الماء وحيث تركوا آثارهم لنا نحن العمي البكم
انا نحن الأبناء التافهين
الذين لانفقه شيئا مما فعلوا
في الهواء ، على الماء ، وحيث تركوا آثارهم .

وطالما أننا لم نفهم موتانا
وطالما أننا لم نستمع لشكايتهم
فاننا اذا كنا سنبكي بلطف بلطف
واذا كنا سنصرخ صراخا من عذاباتنا
فأي قلوب ستصغي لشكوانا
وأي اذن ستصغي لنشيج قلوبنا .

الـــــزاد

وهي كلمة تعني النقود أو أي شيء مما يزود به المسافر أو الرسول في مهمة رسمية . وهي في القصيدة كما في الأصل ، عبارة دينية تعني التجهيز الذي يجهزبه الميت من قبل الكهنة عند الروم الكاثوليك ، في رحلته للعالم الآخر وتعني ايضا ما يلقنه الكاهن للميت وما يصحب

معــه من أعمال هي زاده في لقــائه وجــه ربه . والزاد أيضا شعائر ترافق عملية الذبح في الأضاحي . القصيدة هنا ليست أضحية وحسب بل هي الشعائر ذاتها أيضا والرقم ثلاثة يستخدم كرمز وتعويذة مع دم الذبيحة الأضحية ومع الابتهال الى القمر والى الأرض . القصيدة هي ذات الشاعر في رحلته الدينونة وتحصين له بارواح الأجداد من كل شر ومرض .

الملاحظ انه ، مع المحافظة على الفكرة الأساسية فالايقاع يصبح تعاويذ .

في واحدة من الجرار الثلاث
الجرار الثلاث التي اليها تعود ، في بعض الأماسي ،
الأرواح المطمئنة ،
أنفاسُ الأسلاف ،
الذين كانوا بشرا ،
الأسلاف الذين كانوا حكماء .

أمي غمست ثلاث اصابع
ثلاثاً من اصابع يسراها
الابهام والسبابة والوسطى
وبالاصابع المصبوغة بحمرة الدم
دم كلب
دم ثور
دم ماعز
لمستني أمي ثلاث مرات

مرت على جبيني بابهامها
وعلى ثديي الأيسر بالسبابة
وعلى السرّة بالاصبع الوسطى
وأنا رفعت أصابعي الحمراء من دم
من دم كلب
من دم ثور
من دم ماعز
رفعت يدي بوجه الريح
ريح الشمال — ريح الشرق
ريح الجنوب — ريح الغرب
رفعت أصابعي بوجه القمر
بوجه القمر العاري
حين كان عند أصل المجرة الكبرى
أقحمت أصابعي الثلاث في الرمال
الرمال التي أصبحت باردة .

قالت أمي « اذهب الآن في الأرض اذهب
في الحياة . ولسوف يقتفون آثارك »
ومنذئذ ذاهب أنا
ذاهب على الأثر على الدروب
فيما وراء البحار وأبعد
وراء البحار ووراء المكان الذي وراءها
وحين أمر بالأشرار

من بشر سود القلوب
حين أمرّ بالحاسدين
من بشر سود القلوب
تتقدمني أنفاس الأجداد

جابرييل ايمومو تايم أوكارا

ولد في ناميب ولاية النهر ـ نايجيريا في عام ١٩٢١ وبعد تخرجه من المدرسة الثانوية الحكومية في « اوماها » أصبح مجلدّ كتب . ومنذئذ عمل على تطوير نفسه بالدأب على التعلم والاهتمام بالأدب بلغة قومه وثقافتهم وبالأدب عامة . انه من الشعراء الأوائل الهامين وقد بدأ كتابة الشعر في اوائل الخمسينات وما زال . يعد بعض شعره في فترة مابين الحربين من أفضل الشعر النايجيري من نوعه . كان أوكارا مولعاً بالموسيقى وظهر ذلك في شعره الغنائي وفي صوره التي يوظفها وفي قصائده التي تنعكس دوافع البراءة والطفولة والحنين الى الوطن ، الى جانب ملامح القلق والاحباط في الحياة البشرية . تبدو في شعره تأثيرات التراث الفولكلوري لشعبه لأنه كان على الدوام مشغولا بهويته حتى لتبدوا كتاباته المبكرة ترجمة للتراث الشفاهي وما النغم المحكم والموسيقى الداخلية في شعره الا انعكاس لهذه التأثيرات الى جانب كونها رسما لطبيعة الشاعر .

نداء النهـــر نن

قصيدة رائعة تبدأ ببساطة وبطريقة فرض الأمر الواقع الى حد ما

ومن ثم تتعقد وتتعقد وتنتهي الى ملاحظة تأملية جدّية . تبدأ بالتداعي وبشعور مشوق اشيء يتذبذب في الذهن وتنتهي بانطباع عميق عن الحياة . يستخدم الشاعر صورا حسية عيانية واستعارات من النهر يكشف بواسطتها موضوع تجربته التي يريد ان يبلّغها .

النهر نن هو في دلتا النايجر ويجري عبر (ناميب) موطن الشاعر وقد كان ذا قيمة تجارية طوال القرن التاسع عشر وحتّى العقد الثالث من هذا القرن . وهو رمز ايضا .

أسمع نداءك
أسمعه من البعيد
اسمعه يكسر الطوق
طوق هذه الهضاب الجاثمة
اريد أن اشاهد وجهك ثانية
وأحس برودة عناقك
أو عند حافتك أجلس
وأستنشق انفاسك أو
كالأشجار أن أرقب نفسي
المعكوسة للعيان
وأمد أيام حياتي
بأغنية من شفتي الغجر (١)
اسمع نداءك المتلاطم (٢)

١ — يعني اغنية الطفولة والعودة إلى ايامها .
٢ — مع مياه النهر المتلاطمة بالضفتين .

اسمعه يأتي محرضا طيف طفل
مصغ الى طيور النهر وهي ترحب
بتيارك ذي الصفحة الفضية
ان نهري يدعوني أيضا (١)
نهري في تدفقه المستمر
يقسر قاربي الغائص في المجرى المحتوم ،
وكل عام يموت
يدني أكثر فأكثر ، نداء طائر البحر
النداء الأخير
الذي سيخمد أمواجي العارمة .
ويقسم الى اثنين حاجز الصمت
في قاربي المقلوب
أيها الإله الغامض
هل يكون نجمي المولود معي
هو دليلي الهادي
الى ذلك النداء الأخير اليك أنت
يامجرى نهري المعقّد ؟ (٢)

في منتصف ليل سنة جديدة

هناك حقيقتان جوهريتان حول أصل هذه القصيدة يجب أنتأخذهما بعين الاعتبار الأولى انها كمعظم قصائد أوكارا قصيدة مناسبة .

١ – نهر الحياة .
٢ – يربط في هذا المقطع ما بين الآله والحياة . كلاهما لغز .

والثانية أنه كمعظم الناس يقتنص المناسبة في لحظتها الحرجة إبان الاحتفال ببدء سنة ورحيل سنة فينكفىء على نفسه لفشله في السنة الفائتة ويعبر عن آماله وقلقه في السنة الجديدة التي يأمل ان تحقق ما لم تحققه السنة الفائتة من احلام مع تحفظه من ان السنة الجديدة لن تحقق سعادته وهو يراها « أشياء مختلطة » ثم يعلق على الحلقة الأبدية لسلسلة الأمل واليأس التي تتألف منها مسيرة الحياة .

هاهي الأجراس تقرع
وقلبي يدق وئيداً يدق
لحن الشكر والوداع
لكل آمالي في سنة
ولكل أشواقي الخرساء والأشباح
التي تحوم في الأحلام
حلماً بعد حلم
حلما بعد حلم تختلط
بموات أصوات الأجراس تخبو
وتستحيل الى ذكريات
كحبات المطر المساقط في النهر
هاهي ذي الأجراس ، دقاتها
تعلن ميلاد سنة
وجرس قلبي يدق في السحر
لكنها أشياء مختلطة تلك التي أرى

مبهمة تفخج (١)
على دروب القلب الظليلة
الى جانب النهر

هشائش الثلج تبحر نازلة بلطف

كتب الشاعر هذه القصيدة المعقدة بأول مناسبة عرف فيها الثلج أثناء زيارته للولايات المتحدة ويستخدمفيها في المقطع الثاني تقنية الحلم ليتعرض الى موضوع عالجه الكتاب الأفارقة على نطاق واسع ألا وهو الصراع القائم مابين التيارات الثقافية الأفريقية الوافدة . نجد ركيزة القصيدة في المقطع الثاني يستخدم الشاعر فيه صور النخيل والشمس والذهب كرموز يعبر من خللها عن تحيزه للقيم الافريقية ضد الأوروبية.

تتميز القصيدة بصياغتها . المقطع الأول يستحضر الجو العام للشتاء والمرجل في البيت والسخونة المنبعثة تهدهد الشاعر وتغويه بالنوم فينام .

المقطع الثاني يحتوي على الحلم الذي رآه في نومه ، الحلم الذي يرجعه الى وطنه . في المقطع الثالث يستفيق الشاعر من حلمه . الشتاء باق والطقس يتبدل .

هشائش الثلج تبحر برفق
نازلة من عين السماء الندية
تحط الهوينا على
أشجار الدردار التي أتعبها الشتاء

---

١ - تفجج أو تفخج : تمشي بخطى واسعة .

وعرى فروعها . تميل رويدا رويدا
وتنوء تحت ثقل الثلوج الخفيفة
كالنواحة دهمتهم الدواهي
وكالأكفان البيض
اذا نشرت على مهل على الأرض الحية
سباتٌ ثقيلٌ كالموت بفعل الحرارة
الناجمة عن السخّان(١)
يأخذني خلسة ويغلق أجفاني
بلمسته كالقطن الحريري لمسة الماء النازل
ثم حلمت حلما
في نومي الموتيّ لكنني
ماحلمت بالأرض وهي تحتضر
ولا بالدردار يقوم على حراستي
حلمت بأطيار سود في داخلي ترفرف
تعشعش وتفرخ في نخلة الزيت(٢)
التي تحمل الشموس فاكهة
بجذور تثلم المنكاش ، منكاش المجتث(٣)
وحلمت أن المجتثين تعبون منهكون
وعلى جذوري يتكثون .

---

١ – في البلاد الباردة يستعملون أوعية تسخين كبيرة للتدفئة خاصة في الغرف التي ليس فيها موقد .

٢ – نخلة افريقية يستخرج منها الزيت .

٣ – وهو منكاش الحضارة الأوروبية يجتث الجذور الافريقية .

جذورهم التي تخلو عنها .
ونخيل الزيت أعطى كلا شمسا .
لكن على نخيلهم قارنوا الشموس المبهرة
فتجهمت وجوههم وعلت جباههم غضون
لأن الشمس لم تحلك الذهب ببريقها
ثم استفقت ، استفقت
على الثلج المتساقط بصمت
على أشجار الدردار فأحنت قاماتها
وتمايلت مع الريح الشتائية
كالمسلمين بثيابهم البيض اذ ينحنون
في صلاتهم المسائية .
الأرض تتمدد غامضة
كوجه اله في مزار .

دعاء صياد السمك

ها قد انتهى الاحتفال

ما زالت الاصداء من حولنا تدوم
فتسارع الاكف تغطي الوجوه
وتستهدي طريقها الأقدامُ
ها قد انتهى الاحتفال
فالطبول ملقاة ساكنة تنتظر

إنفضّ شمل الراقصين ومضوا يمشون
على اقدامهم التي عرفت الكثير من الرقصات
ينتظرون الرقصة القادمة ، يمشون الى أماكنهم
وقلوبهم تتسلق أرجلهم
وخمر النخيل ينزل من رؤوسهم ليستقر في البطون .
أجسادهم تبردت ، وقد فارقتها فورة الرقص .
تعرت الوجوه
لكن جبين الطفل يركن الآن في الأحضان
يُطعم من اثداء لاتحصى في الظهر(١)
وتهدهده أغنية خضراء
تنخز رؤوسنا (٢)
اننا نتعلم كيف نرقص على الحان مألوفة نصف مستغربة
قد صممت في الأحلام كجبين طفل غاف
والثدي في فمه

القمـــر في دلـــو

ككل الفنانين العظام الذين يلتزمون بفنهم ويتحسسون الآلام البشرية كذا يفعل أوكارا في قصائده المتعلقة في الحرب والتي تنم عن اهتمامه العميق بظاهرة العنف والحروب وآثارها المخربة للحياة

---

١ – جبين الطفل والظهر ، يرمزان إلى المستقبل والماضي . المستقبل كالطفل يولد من الماضي .

٢ – اغنية خضراء وهدهدة تنخز رؤوسنا : هي المشاكل المخبأة .

البشرية . وبالطبع بالنسبة لفنان مسالم وهادىء فان الحروب تعمق توقه الى التفاهم والتلاؤم وكرهه للانقسام المدمر للعلاقات البشرية لذا نجد هذه القصائد دعوة صريحة للتعقل وللمحبة وللحق . قصيدته هذه مثال على ذلك وتتميز بصيغتها المتقنة وباستخدام القمر كرمز للسلام والانسجام.

انظر !
انظر هناك
إلى ذلك الدلو الصدىء
إلى مائه الملوث
أنظر !
صحن وضيء يطفو .
انه القمر يتراقص مع النسمة الهفيفة في الليل
انظروا أنتم ياءمن تصخبون هناك خلف الجدار
بملايين القبعات . انظروا الى القمر الراقص
انه السلام بلا دنس وبلا
شائبة لحقته من ذلك الدلو دلو الحرب
وفجأة تنفطر السماء

ازدادت الخسائر وازداد الدمار في الحروب آلاف المرات منذ استخدام الوسائل الحديثة وخاصة الطيران وكانت هذه الوسائل هي المحك للانسان الذي يملك روحا لاتقهر وشجاعة تمكن بها من العيش رغم تلك الظروف والصمود في وجه الأخطار .

كانت أحدى الغارات الجوية معاناة مخيفة للشاعر وهو يستوعبها

وينقلها الينا ويصور فيها ردود الفعل المختلفة لدى الناس بما فيهم الأطفال الذين احالوا المأساة الى مرح وهكذا تأكدت مرونة النفس البشرية .

يتداخل في القصيدة هذا المبنى مع المعنى مع الحركة مما يجعلها فعلا تعكس عملية الغارات المتوالية وما يتبعها من هلع وفوضى ثم ركود . ان استعماله للفعل في صيغة المضارع يفيد الاستمرار استمرار الفعل ورد الفعل .

وفجأة تنفطر السماء
بصواريخ تهوى تنفجر
ومدافع مضادة تجلجل
وأسلحة خفيفة تتأتى
وقاذفات قاصفات تنقضْ ترجم .

كؤوس من بين الشفاة ترتمي تنحطم
والناس تحت المفارش يغوصون ،
لاشيء ، رصاص ، شواظ ، تضرب
أجساد تتلوى ، أبنية تميد
وفجأة يحل السكون .

وترتفع كئيبة أعمدة الدخان الداكن
في السماء بعدما تولت القاصفات
بلجب مريع —
هرج مرج وصراخُ
أمهاتٍ وآباء يدعون أطفالهم
وآخرون يسخرون ويصرخون « أين مخبؤكم ؟ »

يمضون جموعا جموعا عبر الشوارع
صاخبين ثم يحدقون الى السماء بلا أسى
حيث تصاعد آعمدة الدخان الكئيب
وفجأة تنفطر السماء من جديد
على ذرى الأسطحة الصواريخ تهوى تنفجر
وأساحة خفيفة تتوالى تتأتى
تالك تالك وتهوي الطائرات المنقضة حطاما وترتطم
رجال ونساء يجرون مدقعين(١)
يسحبون أطفالهم انقطعت أنفاسهم في بحثهم
عن ملاذ دون جدوى يتشبثون بأي
حائط بيت أو مجرى
قصف رعود حمم ترجم
قلوب كظيمة رؤوس خفيضة
وتحت المفارش شفاه تتحرك ولا تنبس
وفجأة يحل السكون
تتنفس المدينة الصعداء
بعدما انثنت القاذفات
وسكتت المدافع الواحد بعد الآخر
جماعة الذائدين زائغو الأبصار
من طول تحديقهم في السماء الخالية ولا مجير

١ — مدقعون : أي لاصقون بالأرض .

ثمة أصوات تعلو

تثني على القاذفات (المنقصة)

وعلى شجاعة الملاحين

تلوم المقاومين . . . تثني على المقاومين

وآخرون يضحكون ويمسحون العرق عن شعورهم

وعن الرقاب

وينفضون الغبار عن الأثواب

بأيد مرتعدة

ثم عادت لمجراها الأمور

جيشان ، لغط واستقامت

بعدما تولى الخطر

وأهلت بأهلها الشوارع

نساء رجالاً فتية فتيات

ذاهبين لمختلف المهمات آتين

يسرحون يمرحون يبتسمون يضحكون .

الأطفال يتراكضون بأذرع مفتوحة هنا وهناك

بعدما ولت الطائرات المغيرة المزمجرة وولى

القصف والرمي والرجم

من أفواه بين الأقدام المروعة

هذا أيضا سينتهي بحلول الليل

وسيبدو الهلال الودود

في سماء كانت قبل مرتعا للقاذفات القاصفات

ويعود السكون جياشا بعد غليان

ويمر النهار وسحائب الدخان الداكن
وتعود القلوب خالية من الأسى
وتعرض الجثث في معرض للتعرف عليها
ويصبح هذا اليوم للذكرى .

دينـــس بروتـــوس

ولد في سالسبوري — روديسيا عام ١٩٢٤ من ابوين مختلفين وكان مايزال طفلا حين نزحوا الى جنوب افريقيا وعاشوا في بورت اليزابيت .

لم تكن دراسته منتظمة في مرحلة مبكرة من عمره لكن والدته عرفته بالشعر الانكليزي اذ قرأت عليه اشعار تنسون وورد ثوورث . وأخيرا دخل جامعة فورت هير وتخرج منها بشهادة بكالوريوس في الآداب ومن ثم علّم اللغات الانجليزية والافريقية في مدارس افريقيا العليا ولمدة أربعة عشر عاما . ولكن احتجاجه ضد التميز العنصري في جنوب افريقيا ادى الى تسريحه في عام ١٩٦٢ واعتقاله في عام ١٩٦٣ في مدينة جوهانسبورغ . أطلق سراحه بكفالة وتابع تحريضه وكانت نشاطاته بين ١٩٦٣ — ١٩٦٦ (حين غادر جنوب أفريقيا نهائيا الى انجلترا) توصف بأنها نشاطات فارس لاتثنيه العوائق في سبيل قضية عادلة هي قضية جنوب افريقيا . الحكومة الأفريقية حذرته وحرمت عليه القيام بأي نشاط سياسي أو اجتماعي تحت طائلة اعتقاله وسجنه دون محاكمة فانتقل الى سويسره أولاً ولكنه حاول عبثا ان يحصل على اقامة فحاول الذهاب الى المانية عن طريق الموزمبيق وهناك اعتقل وسلم الى

بوليس شرطة جنوب أفريقيا وحاول الهرب من جديد فاطلقوا عليه النار وأصيب في ظهره وحكم عليه بالسجن لمدة ثمانية عشر شهرا في جزيرة روين . في عام ١٩٦٥ أطلق سراحه ولكن حظرا كاملا فرض على كتاباته من أي نوع مما قاده للبحث عن منفى في عام ١٩٦٦ بعد فترة وجيزة من اقامته في انجلترا غادرها الى الولايات المتحدة التي يقوم فيها حتى اليوم ويحترف التعليم ويتابع من هناك حملته ضد التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا .

ينتمي بروتوس باسلوبه الى مدرسة الشعر الانجليزي التقليدية . فقصيدته (كشاعر جوال أطوّف) الواردة ادناه هي من نوع السونيت . ونجد في شعره اضافة لذلك تأثيرات الكتاب المقدس وتنسون وورد ثوورث وهوبكنز ، ويحتفظ بصوته المميز : المرونة ، العاطفة ، العمق ، التحكم بالموضوع كل هذه الصفات تنطوي على حبه لوطنه وحماسته له ولذا نجد في شعره الرقة الى جانب الرفض وهذا هو المبرر له على الحملة المجحفة التي يقودها ضده بعض النقاد والتي قصرت عن ادراك رنين صوته . ان معاناته في جنوب أفريقيا قد أكسبت شعره رقة وإن براعته الفنية قد صقلته وجعلته يتحكم بالعاطفة .

كشاعر جـــوال اطوّف

ربما كان أحسن تعليق على القصيدة مقطع من مذكرات كتبها الشاعر لنفسه « تمر في شعري بعض الصور والأفكار من عالم الفروسية (كشاعر جوال اطوف مثلا) والفارس الذي لايلين في سبيل مهمته السخيفة لخدمة المحبوب الذي يكون رهن طلبه . هذه الصورة تتكرر

في اعمالي وتبدو وكأنها تشكل جزءا من حياتي في نشداني للعدالة في قضية جنوب أفريقيا المهددة .

ان الشاعر باستعماله للسونيت الانجليزية « اربعة عشر بيتا مع القافية المنتظمة» يعطي لشعره المرونة في التعبير . وهو يجنح لاستخدام كلمات معينة متجانسة ليخلق التأثير المطلوب لدى القارىء .

كشاعر جوال أطوّف في أرض بلادي(١)
رائدا أنحاءها الممتدة بحماسة بالغة
سادرا في رحلة اهنأ من الراحة
سابرا بيد حبيبة ، مجاهل ايكها الملتف .
ولكم ضحكت بازدراء ممن كتبوا الكلمة والفعل .
وابتهجت لامتحان الارادة التي كبّلها الخصوم المارقون
واخترت ان انهض كابهام اعزل
هكذا سوف امضي في رحلتي الكيشوتية حتى تتحرر بلدي
سأمضي مغنيا كشخص مشدود الى من يحب
مستعدا لهذا العبء
وللقبضة الآسرة التي
تردُ بحدة الشاطىء في الانواء ،
كلّ خدماتي
وليس من إعتراف بفضل من الحبيب
يزين صدري ، سوى آثار السهام .(٢)

---

١ – الشاعر الجوال فارس من فرسان القرون الوسطى وشاعر نذر نفسه لخدمة سيدة يتغنى بحبها في شعره ويذود عنها في حروبه ويقدم لها ولاءه جنوب افريقيا هي السيدة في شعر بروتس .

٢ – التروبادور يحمل على صدره شارة مطرزة من قبل حبيبته و الشارة التي يحملها الشاعر هي اثار الندوب والجراح .

الشمس على هذا الركـــام

القصيدة هي بالدرجة الأولى خواطر وتأملات عن اساليب الطبيعة وما يمكن أن تحمله للانسان . ان نقطة البداية فيها هي نقطة النهاية التي تعوداليهاهذه التأملات الشمس على ركام من الأتربة بعد المطر. الشمس ترمز الى دورة الطبيعة المباركة التي تمنح الأمل مؤقتا للمظلومين .

في المقارنة مابين عوامل الطبيعة والانسانية يكمن الترويح عن النفس والمتنفس الآني عن القوانين المجحفة في جنوب افريقيا بعد مجزرة ١٩٦٠ في شاربفيل . لكن الشاعر يقول أن نهاية هذا الظلم والتعسف تبقى مجهولة ويصعب التكهن بها .

من حيث الشكل تختلف القصيدة قليلا عن السونيت المؤلفة من أربعة عشر بيتا التي يعتمدها بروتس غالبا وهناك نلمس تأثيرات شعر هوبكنز في استخدام بعض التعابير في تأملاته .

الشمس على هذا الركام بعد المطر

مع أننا يجب ان نكون مسحوقين

فاننا نطلب بعض التخفيف عنا

بلا جدال — رغم جدالنا ضد رغبتنا

تحت الحذاء العسكري تسحن عظامنا وتسحن ارواحنا

وتستحيل جبلّة بليلة من الدموع والعرق

هاهي الشفاه تصير موردةً من اللمسة المفاجئة

وبالشمس — ربما — تصير عظامنا جرداء

ثم تغني أو تصبّ الحقد المرير
حرابا مشحوذة للانتقام
هاقد اتسعت افواهنا البكماء من الكبرياء
بابتهال صامت دونما كلمات
شاكرة بعض الترويح عن العناء
كهذه الشمس على هذه الأنقاض بعد المطر

البيت ٤ – مع ان عقولنا ستحاول ثنينا عن عزمنا للترويح عن العذاب .
القائم فان جسومنا وأحاسيسنا تعترف بهذه الحاجة .

ب ٥ – ٦ الجبلة هي الكتلة التي إنتهى إليها الجسد مع الروح . محاولة لخلق صورة حسية للانسان المحطم .

٧ – موردة الشفاه من اللمسة المفاجئة – أي لمسة الشمس –تشبيه مختلط المقصد منه :
ان الشمس تشرق على الجبلة التي انتهى إليها الانسان فتستعيد الكلام .

٨ – وبالشمس ايضاً تصبح عظامنا جرداء عرضة للفساد .

١١ – ١٢ . الأفواه بكماء ، من كبرياء لعدم رغبتها في استجداء الرحمة وبنفس الوقت بسبب الرعب . الأبيات امتداد للابيات السابقة ٣ و ٤ .

بعد النفسي « أربع قصائد »

كتبت بمناسبة يوم التحرر في جنوب افريقيا في ٢٧ / ٥ / ١٩٦٧ وتمثل كلها صورة متعددة الجوانب لحياة المضهدين أو الملونين في جنوب افريقيا .

في القصيدة الأولى ثلاث صور مختلفة للصراع في الوجود المصحوب بالاحتجاج والصور هي في آن واحد خاصة وتاريخية وطبيعة شاملة .

القصيدة الثانية فيها احتجاج ضد الظلم في فترة معينة من حياة مجموعة من البشر ومحاولة لمعرفة من سبب الوجود التعس للكائنات — وتتعرض القصيدة الثالثة بصورة غير مباشرة لسبر مشكلة الظلم وتحتج على أساس أن التسوية ممكنة . فاذا قبل المضطهدون بالأبطال العنصريين اياهم كمضطهدين فربما نجم عن ذلك قيد جديد أشمل وهذا الطرح غير مجد على مايبدو : « أي فشل على مر العصور جعله نصف مولي الأدبار؟»

القصيدتان الثانية والثالثة وثيقتا الصلة وكوجهين لعملة واحدة . فالجدات من الأسلاف في القصيدة الثانية يقفن مناهضات للبطل الأبيض « الدوق العظيم » الذي يحاول المتكلم — في القصيدة الثالثة — ان يقيم معه علاقة من أي نوع .

القصيدة الرابعة تعود لتبرز بشكل لاذع حالة المحرومين ، تلك الحالة التي نجد لها متنفسا مؤقتا في أغنية طقسية تؤكد على وجود أمل وان كان ليس عاجلا هي بيكوسي سيكيكيلا .

— ١ —

أنا الشجرة
ذات الصريف

في العراء في الليل
الشجرة المفتولة الحرون
أنا الصفائح المتعرجة
في الكوخ القصديري(١)
تزحق مع الريح محتجة
احتجاجا ثاقبا وحزينا
أنا الصوت المعول في الليل
عويلاً لايتوقف
ولا يقبل التعزية(٢)

— ٢ —

يجب ان استحضر من عالمي الماضي
الصورة الباهتة المنتبذة
لأمة موثقة
ضارعة بصمت
وهي الّتي علي أن أعترف بدماها في دمي :
هل طيف خيال ؟ هل أنا واهم ؟

---

١ — يسكن الفقراء في افريقيا في ضواحي المدن في بيوت يصنعونها من صفائح التنك البالية يصنعونها بأيديهم لتؤويهم وهي حين تزحق في الريح تبدو وكأنها تحتج ضد القوانين المجحفة .

٢ — الإشارة هنا إلى (ايه ٢ — ٨) من إنجيل متّي : نواح راشيل على أطفالها الذين ذبحهم الملك هيرودوت للتخلص من طفل اسمه المسيح . رفضت راشيل أن تعزى بأطفالها وأصبح نواحها رمزاً للحزن والإحتجاج .

كيف لي إذن ان أوفق مابين
دمي الثائر والاحتجاج
الا بالاعتراف
بالدم الثائر بصمت دم تلك الصورة الباهتة

— ٣ —

« بوري الدوق العظيم » (١)
صرخت من تحت
من بين المغازل مغازل القطن
« نعم ؟ » والتفت دهشا
و « تابعْ » حثني بلطف
وهو ينشف رغوة الصابون عن وجنتيه نصف المحلوقتين
« بوري الدوق العظيم
بعويل صاخب »
لكنني تلعثمت حين انتظر ،
وحتّى ولى بعيدا
أي فشل على الاطلاق
جعله نصف مولٍ بعيدا

— ٤ —

اليوم في السجن
وباتفاق غير معلن

١ – البيت الأول من مرثاة لتنون يرثي بها بطله القومي ولنجتون بطل معركة ووترلو ١٨٥٢ . هذه القصيدة يمكن ان نتصور موضوعها قائماً في مزرعة بين مالك أبيض وقن اسود في جنوب افريقيا .

سيغنون أغنية وحيدة ، مجرد أغنية
نكوسي سكيكيلا .(١)
بهدوء بوقار
بعاطفة مكبوتة
وشعور كظيم
بأصوات قوية مطردة
لكنها مصحوبة بالدموع الحبيسة الموجعة
خلف العيون
والعقل يطوف على المدى
كطائر شارد(٢)
يبحث عن أسماء يقع عليها
وعن أعمال عملت
وعمن يرغبون في المزيد من الأعمال التي لم تنجز بعد

---

١ — نكوسي : السيد أو الملك والجملة تعني : الله يرعى بلدنا . وهي اغنية وطنية عند قبيلة الزولو في جنوب الزامبيزى (افريقية) .

٢ — هذا البيت من البيتين التاليين يحمل معنى الأسى الذي يحمله المضطهدون ومع ذلك تبقى لديهم الأمل . البحث عن أسماء من القبيلة بعد ان رفض اسم ولنجتون (البيت الأول من القصدة الثالثة) .

ديفد ديوب

ولد عام ١٩٢٧ في بوردو من أب سنغالي وأم كاميرونية . عاصر فترة الاحتجاج في تاريخ الكتابة الافريقية . تلقى ثقافته في مرحلة الطفولة في الكاميرون وفي السنغال ثم أمضى بعد ذلك معظم سني حياته في فرنسا . لم يكن الشاب القوى البنية كي يواجه الحياة بصرامتها في الحرب العالمية الثانية في فرنسا فنما شوقه لافريقيا . ولما كان يرى مواطنيه يقضون في حرب من أجل أوربا عظم نقده للمجتمع الأوربي وتنديده بالاستعمار . زار السنغال فور تمكنه من ذلك بعد الحرب وعاد للتعليم في آب ١٩٦٠ . وفي هذا الوقت قتل مع زوجته في حادث طائرة في داكار وفقدت معظم مؤلفاته التي كان يصحبها معه اعتمدت شهرته على مجموع القصائد المنشورة قبل وفاته والبالغ عددها اثنين وعشرين قصيدة اضافة الى أربع قصائد (واردة هنا) وهي ملأى بالتغني بماضي أفريقيا والحنين للوطن والتنديد بالمستعمرين والتوق لرؤية افريقية قوية مستقلة وقد كان على علم بالحدب العالمي على كفاحها . قصيدته الجشعون المدرجة ادناه تنبىء عن عمق رؤيته .

حضورك

الميزة الرئيسة في شعر ديوب ترداد عبارات وايقاع يحمل انسياب صوت المتكلم حتى يبلغ ذروته . في القصيدة نجد مثالا على ذلك : (اكتشفت من جديد الخ . . .) وهي تشكل العمود الفقري فيها وتدل على العاطفية التي تنكشف عنها القصيدة . انها لقصيدة يكشف فيها عن لقية ثمينة كان قد اضاعها ولم يعثر عليها وكما في قصيدة يوتام سي

« الزاد » فيها تهكم يستهدف افريقيا والأفارقة بصورة واضحة ثم وعلى النقيض هناك غموض : العيون مشوشة بأسرار ودت لو تخفيها . وهو أيضا ينشد السلوان في الليل عن طريق الخمرة لكن دون طائل .

بحضورك اكتشفت اسمي من جديد
اسمي الذي أخفي طويلا تحت بُرَحاء الفراق
اكتشفت من جديد أن العيون لم تعد تغشيها الحمى
وأن ضحكاتك التي كاللهب يخترم الظلام
قد كشفت لي افريقيا من تحت ثلوج البارحة .(١)

عشر سنوات أي حبيبتي ،
عشر سنوات من الأوهام والأفكار المبتذلة .
والنوم المضطرب من الكحول .
عشر سنوات من الضنك السكيب على رأس من انفاس العالم.
الضنك الذي يحمّل اليوم من طعم الغد .(١)
ويخيل الحب الى نهر منفلت .
بحضورك اكتشفت من جديد ذكرى دمي
وعقودا من الضحكات تطوق أيامنا
ايامنا المتألقة بالفرح الجديد ابدا .

افريقيـــا

بقوة مخيلته استطاع الشاعر أن يستعرض مراحل ثلاثاً في تاريخ افريقيا : مرحلة ماقبل الاستعمار وهي أيام الحروب المجيدة — ومرحلة الاستعمار والخنوع ، ثم مرحلة مابعد الاستعمار : الحرية والسيادة

الأبيات السبعة الأولى تعطي صورة مثالية عن افريقيا يجندها الشاعر . ثم تتبع صورة إفريقيا تحت نير الاستعمار وما تكابده .

أما الأبيات الثمانية الأخيرة فانها تَعِدُ بمستقبل يدعو للتفاؤل مبني على اسس واقعية مستفيدة من التجربة الاستعمارية . افريقيا شجرة فتية تشرب وتحرز « الحرية بطعمها المر » تدريجيا .

افريقيا ياأفريقاي
ياأفريقيا المحاربين الأعزة في سهوب السافانا ، سافانا(1)
الأسلاف

افريقيا التي تتغنى بها جدتي
على ضفاف نهر بعيد
أنا ما عرفتك قط
لكن دماءك تسري في عروقي
دماءك السوداء الجميلة تروي الحقول
دماء عرقك .
عرق جهدك
جهد أطفالك
عبودية أطفالك .
أخبرني أي افريقيا
هل هذا المحنيُّ ظهرك
هذا المقصوم بعبء الخنوع
المرتعش من الندب الحمر

---

١ — السافانا عشبة تنبت في افريقيا .

الذي يقول للسوط تحت شمس الظهيرة : نعم
هل هذا ظهرك ؟
لكن صوتا رزينا يجيبني
أيها الطفل المندفع مع تلك الشجرة
فتية وقوية
هاتيك الشجرة
رائعة فريدة بين الأزهار البيض وبين الأزهار الذاوية
تلك افريقاك تنتصب من جديد
بصبر وعناد تنتصب
وشيئا فشيئا
تكتسب ثمارها
طعم الحرية المر .

الجشـــــون (١)

ان صورة هذه القصيدة من أقوى الصور تأثيرا وهي تستعرض مايقوم به الاستعمار في افريقيا من تسلط اوربي تحت اسم رسل الحضارة والبعثات التبشرية المسيحية التي تدعو الى دين يستوجب الخنوع والتسليم . يبدأ دييوب القصيدة كعادته بضمير المتكلم ويستهلها بالسّرد القصصي وبالتدريج تبلغ ذروتها في شجبها للاستعمار ثم لا تلبث ان تبشر المضهدين بالخلاص والشاعر واحد منهم . يعتمد في بناء القصيدة على تنويع النغم والصوت الذي يتوجه الينا باستعارات وصور عن العنف والاضطهاد ويتخلى عن السرد الى الخطاب المباشر .

---

١ — هم الاوربيون .

إن الصورة التي يشجب بها الاستعمار ويدينه هي الأقوى وأن صور التفاؤل الايجابية في نهاية القصيدة تبقى ضعيفة الى جانبها .

في تلك الأيام
لما ركلتنا الحضارة في الوجه
لما صفعتنا المياه القدسية على الجبين المغضن (١)
بنى الجشعون بهيمنة براثنهم
بنوا متحفا للكرازة ملطخا بالدماء(٢)
في تلك الأيام
كان الضحك في ذلك الجحيم المعدني على الطرقات
مشحونا بالألم(٣)
كانت التراتيل الرتيبية في الصلاة
تطغى على جلبة الإعمار(٤)
أيتها الذكرى المريرة للقبل المغتصبة
للعهود المنتهكة
بافواه البنادق
للغرباء الفاقدين لانسانيتهم
الذين عرفوا كل الكتب ولم يعرفوا المحبة
ولم يعرفوا أيدينا التي أخصبت رحم الأرض
أيدينا الموغلة حتى الجذور في الثورة

---

١ – مياه العماد .
٢ – الكرازه : الارشاد والتبشير .
٣ – كان المستعمرون يفخرون بشقاء الأفارقة .
٤ – ضجة الآليات المستخدمه في الطرقات وفي بناء المستعمرات .

وبالرغم من أغاني التبجح التي يتغنون بها في بيوت الموتى(١)
وبالرغم من كل القرى المعزولة والممزقة
فالأمل يسكننا كالحصون
ومن مناجم سويسرا الى عرقنا النضاح في مصانع أوروبا(٢)
سيمرع الربيع تحت خطانا المشرقة .

الثقــة

وهي تأكيد واستمساك بالاعتقاد بأن نظام الكواكب وقوى الطبيعة ودورات الكواكب وتعاقب الفصول والزمن بالذات . . كلها حلفاء للمظلومين على الأرض . ويضيف الشاعر الى هذه العوامل التاريخ باعتباره نشاطا بشريا فعالا يهدف الى تحقيق الأمل الذي تبعثه الفصول الزمنية من خلل الصورة التي تركز على التحالف الكوني القائم مابين الطبيعة والانسان . تصل هذه الصورة ذروتها في البيت ١٠ وقبلها وردت صور مشابهة في البيت (ب ٣ الأيام والناس) (الأخوة المتناغمة لكل الناس (ب ٥) و (الفصول المتحالفة مع الأجساد البشرية . ففي هذه الصور يحاول الشاعر أن يذكرنا بالصلة الوثيقة مابين الطبيعة والانسان ولتبصر في الطبيعة ونشاطاتها ليكون أملا وحيدا للطبقة المظلومة .

الى الذين يتخمون بالضحايا
ويقيسون فترة حكمهم بالجثث
أقول أن الزمن والناس
ان الشمس والنجوم

هم الذين أعطوا شكل الأخوة المتآلفة لكل الشعوب
اقول أن القلب والرأس
منتظمان معا في خط المعركة
وأنه لم يحدث في يوم
أن الصيف لم يخطر في مكان من الأماكن
وأقول أن الآعاصير البشرية
ستمحق اولئك الذين يراهنون على صبر الآخرين
وأن فصول الزمان المتحالفة مع الأجساد البشرية
ستشهد حدوث مآثر بطولية .

كيـوزي بْرو

ولد في كيب كوست عام ١٩٢٨ في غانا وتلقى علومه فيها وقد دخل في الخدمة المدنية قبل تعيينه في السلك الدبلوماسي سفيرا لبلاده في بلدان عديدة.اولى السمات التي تتسم بها كتاباته هي البساطة المدروسة والاهتمام بالتفاصيل والتحكم بالايقاع والنغم . ويحصر جل اهتمامه في شعره باسترجاع لحظات معاناة مضت . وهذا هو همه الأول .

حرصنا هنا أن ندرج من قصائده مايغطي فترة من بواكير شعره : حلم الجلاد وحتى قصيدة (النعال على الرأس) . يؤلف في معظم قصائده المفضلة (موسم القحط البحر يطغي على أرضنا) ما بين الوصف المفضوح والرثاء الضمني . ان اسلوبه نقيض اسلوبي اثنين من المع الشعراء الغانيين : آنور وآوكاي اللذين اوردنا نماذج من شعرهما هنا في هذه المجموعة :

الشـــرك

هذه القصيدة الموجزة الرائعة من أكثر قصائد برو ذيوعا في المختارات وهي من قصيدة بعنوان « اليوم ينظر احدنا الى الآخر » في مجموعة ظلال الضحك والعنوان مأخوذ من قصيدة لجون دون بعنوان « الغد الطيب » التي يعكس فيها الشعور أثنين من الناس يتلقيان الحب في أوله والقصيدة هذه تعكس الحب في ابانه ، لحظة الأخذ والعطاء في الحب . ربما ماكان أطرف شيء في القصيدة عنوانها .

قد وصلنا الى مفترق للطرق
وما علي سوى الاختيار مابين تركك أو المجيء معك
ترددت بالاختيار
لكنك وفي ظلام شكوكي —
رفعت سراج الحب
فتبينت من وجهك
طريقي التي سأسلك

موسم القحـــط

قصيدة وصفية بسيطة يجمع فيها الشاعر — بالملاحظة الدقيقة — تفاصيل مختلفة يؤلف منها لوحة بالألوان . كل مقطع في القصيدة ضربة ريشة تختلف عن سواها وتمت اليها بصلة في الوقت ذاته .

في المقطع الأول تغلب الأصوات والأصداء وهمس الريح مما يخلق شعورا قويا بالحياة وبأنها تقترب من نهايتها وفيه تأكيد على الجفاف واليباس وفي المقطع خطاب مباشر ونفس لطيف .

والمقطع الثاني يخاطب حاسة الرؤية فينا باثارتها بمناظر غنية بالوانها تخلق لدينا انطباعا معينا عن الحياة وهي ابان السنة المائية .

والمقطع الثالث يبدأ بلقطة للحظة اندهاش يستخدم الشاعر فيها لبلوغ غايته كلمات مفخمة مكرورة وهنا نجد الحيوية التي تناقض شعورنا السابق بنهاية الحياة في المقطعين السابقين ثم وبالتدريج تتم السوية مابين الحيوية المفرطة هنا وما بين فقدانها في المقطعين السابقين . في البيتين الأخيرين نجد اللمسة الأخيرة .

السنة عجفاء ، والريح
تهب بالأوراق فتلقيها ارضا
الناس يقفون تحت الأفاريز
يسترقون السمع للاسرار
اسرار الريح الصرصر ،
والأشجار نصف العارية ،
الحشائش طويلة وملونة
بلون هشيمي وذهبي من الجفاف
والطرق المتربة المنتشرة
بفوضى وتداخلٍ
وبقع من الأوراق الغنية بالألوان
واشباح السنة الحالمة
والنيران ، النيران
ستكون وشيكة الاشتعال

والصقر سيحلق ويرتد بجناحيه
لينقض على الفأر ،
الكلاب سوف تلاحق الأرنب .
ستلاحقه من أجل حياته الصغيرة .

أحلام الجلاد

من أكثر قصائد برو اختيارا.تكمن روعتها في السحر الذي يسيطر على جو القصيدة ويؤلف بين مقاطعهاسبب آخر لروعتها هو انها تمثل الوجه السوداوي للشاعر أما وجهه الآخر فهو الواقعية المشرقة . ثم انها تعطي صورة عن بعض الرعب الذي يعيشه الأفارقة (العاقص كان فقط للمجرمين وأسرى الحرب) ، تركز القصيدة على الضحايا الأبرياء وتبرز الحياة على انها كابوس من السحر الذي تضفيه العين المتألقة ويؤثر على المتكلم .

ليس الكائنات البشرية وحسب هي التي تفرح بقتل الانسان (الجلاد) وانما الطبيعة تبدو وكأنها تشارك ، فالليلكات تهز رؤسها والجنادب تصر والقارب يشق العباب وهنا يكتمل الحلم حلم الجلاد .

حلمت أني رأيت عينا ، عينا جميلة
في يديك ،
تتألق رطبة وسقيمة(١)
كدرة صماء في تاج الملوك

١- يوجد تناقض ما بين : درة صماء وتتألق سقيمة .

لم اعرف انك كنت ميتا
حين رميتها في حجري
أي رعب في قتل الأبرياء من البشر
قد شهدت أيها الجلاد
أي ضناً في تعذيب الناس
الذين مكثوا ليالي وليالي في العذاب
وقد عقصت السنتهم بالعاقص المريع ،(١)
ضارعين اليك بعيون حرّى لاحول لهم ولا طول
كانت الليلكات البيض في مناقع تستقي من القمر(٢)
تهز رؤوسها حينذاك
كان هناك فرح عارم في صرير الجنادب المتناغم
من بين حشائش الأرض
وحين كان القارب يشق العباب
رأيت قوس قزح في عينيك
وفي بريق اسنانك اللامعة
وحين كانت كل بلورة تتألق(٣)
رأيته جالساً يداً بيد مع الكآبة
ابن الشمس الطفل(٤)
رأيته يلعب الدحل بنثارات النجوم .

---

١ — العاقص الة تعذيب على شكل صنارة تغرس من تحت الفك السفلي إلى اللسان فتمقص ويبقى الضحية ينزف حتى الموت ...

٢ — بقع من الليلكات البيض هنا وهناك كالبرك المائية الصافية .

٣ — البلورات : التي تتألق ربما كان القصد حبات العيون للضحايا السابقة .

٤ — ابن الشمس : هو الجلاد كالطفل لكن لعبته ضحاياه .

ازهار الرعب كانت اذن ازهارك (١)
زهرة البوغينفيلا بلون الدم القاني
تفرح قلبك
لم تبكي الآن
وتهديني هدية متواضعه
درة صماء في تاج الملوك ؟
. . . .

حتى لانكون الأخيرين

وهي من مجموعة (ظلال الضحك) ومن قصيدة طويلة بعنوان « استرحام » وهي مقطع يركز على امور دينية في حياة الأفارقة وخاصة ما يتعلق بمحاولتهم اللقاء مع الديانة المسيحية .

يعمد الشاعر الى اثارة شكوك الباحث المخلص الذي يصاب بخيبة أمل من سلوك اولئك الذين يدعون المسيحية .

القصيدة تنمو وتكبر وتصل الى الذروة في تفاؤلها ثم يتبدد الأمل وتتكشف لنا عن شيء واحد هو سذاجة المتكلم وسخريته من باطن نفسه ويستخدم للتعبير عن ذلك كليشيهات وعبارات قشيبة وغامضة في آن واحد للتعبير عن أمله كقوله « حليب كلامك المدرار » لكن الأمل يبدو بعيد المنال .

حتي لانكون آخر من يمثل أمامك

---

٥ – زهرة أميركية معرشة .

تركنا قمحنا المخزون في اهرائه .
وعلى غير مأأهبة
سلكنا الطريق الملتوية
الى كوخك
اطفالنا يشحذون الماء
من نسوة يحملن جرارا من ذهب
على رؤوسهن
صهجاتٍ في طريقهن من المورد
لكننا لم نتوقف
لعلمنا أننا في حضرتك
يذهب عنا الجوع ،(١)
نبل الصدى ، ننقع
من حليب كلامك المدرار
هاقد اتيناك
ولدهشتنا وجدنا أن
من تحب وتكبر
يسخرون منك وجاها

البحر يلتهم ارضنا

برو في هذه القصيدة كعادته دائما يقسمها الى أقسام وليس الى مقاطع . القسم الأول يصور العقل عشوائيا في عملية استدعاء الماضي

الأبيات الثلاثة اشارة إلى رؤيا يوحنا : ٤ / ١٤ . ولكن من يشرب من الماء الذي اعطيه انا فلن يعطش إلى الأبد بل الماء الذي اعطيه يصير فيه ينبوع ماء ينبع إلى حياة ابدية » .

المتحجر أو حوادث معينة منه إنه ماض سوف ينظر اليه على ضوء الحاضر . مصيرنا متعلق بأخطاء لنا سابقة قد تبرعمت جرائم لأننا حتى كأطفال نحتقر اهتمام آبائنا بتربيتنا تربية حسنة ونعتبره تدخلا مزعجا . انه هذا الانحراف الذي يقلب اخطاءنا الى ذنوب لاتغتفر .

القسم الثاني ينبش بحدة لحظة معينة من الماضي ويجعل من حادثة طبيعية عادية مصدرا لسلسلة من التحولات وفي القسم الثالث يسوق لنا في آن واحد ماهو ذاتي وماهو غير ذاتي ، الأسباب الطبيعية والبشرية للملمة والتحولات . القصيدة اذن رثاء ، وبكاء على مانجم عن الكارثة الطبيعية من آثار لايمكن تلافيها . وفي نفس الوقت تتضمن تلميحا الى مسؤلية الانسان عما وقع ، وأن الكارثة الطبيعية تتماشى مع تغييرات جذرية في الحياة الدينية والأخلاقية ، وهكذا فانها بدأت بالبكاء على مكان معين وانتهت الى تأملات وخواطر حول غياب نمط من أنماط الحياة مع جيل بعينه .

وكذلك البحر الذي هو جزء من الكون المخلوق يصبح مثال القوة العدائية المدججة ضد الانسان .

وحقبة من الزمن في حياة شعب من الشعوب في مكان من الأمكنة تأخذ بعدا انسانيا شاملا لكل الجنس البشري .

كان هنا قائما بيت اجدادنا .
فالجدار المتقوض يعلّم المكان
هنا اقتيدت شياه للذبح
ابتغاء مرضاة الاله وللتكفير

عن خطايا جعلتها أقدارنا

تبرعم ذنوبا

هنا وقف مرة والدي المسكون باللعنة

ودعانا نحن أطفاله

لنؤوب من لعبنا

الى عشائنا والنوم

كانت السحائب تتكاثف في سماء محمرة

وكان الليل قد جعل الأمواج الهدارة

مسكونة بقوة سوداء

هنا كانت كيتا(1)

بناتُها الذهبيات اليوم

مبعدات الى أحضان مدينة غريبة

النعـــال على الرأس

قيلت القصيدة بمناسبة انقلاب ١٩٦٦ في غانا ضد الرئيس نيكروما الذي نفي الى غينيا وهي تعطي صورة عن فقدان المسؤلية لدى مؤيدي نيكروما قبل سقوطه وعن طغيان السلطة وهنا يصب الشاعر حقده وسخريته على الجرائم التي مارسها النظام .

العظام المكسورة لايمكن جبرها كلية

الأقوياء لجؤوا إلى قوتهم

والسريعون الى سرعتهم في نشدان الحياة

---

١ — مدينة على ساحل غانا الجنوبي يطغي عليها البحر باستمرار .

المعوقون والمتعبون ،
وثبوا على الدرب الى هضاب النمل
والنمال البيض اكلتهم اربا اربا
فهم نصف مأكولين
الغلاظ المتأهبون كانوا
قد بدأوا يعيون من الرقص على
ذلك اللحن الغريب الناشز
سيد البيت قد فرقع بسوطه
في مملكة الضحك والضوء
ومسح على جبينه بقطعة حريرية .
الآلهة وحدها تعرف لماذا
انكسرت العظام
والمسنون وحدهم يعرفون لماذا
تنط الماعز بمرح وهي في طريقها مساء الى البيت
وسيد البيت
الآن سيد الأسمال البالية
يقبع خلفاً على الصخور
ينقب في كومة النفايات
عن فتاة مائدة السلطة

جوزيف كاريوكي

ولد عام ١٩٣١ في بنانا هيل – كينيا وتلقى علومه الثقافية في كلية ماكرير في يوغندا من ١٩٥٠ – ١٩٥٤ ثم في جامعة كيمبردج – انجلترا من ١٩٦٠ – ١٩٦٢ وفي الفترة مابين حصوله على الاجازة من كلية ماكرير الى ذهابه الى انكلتره كان يعلّم في عدد من المدارس الثانوية في كينيا وعاد الى التعليم بعد عودته من انجلترا ثم أصبح مديرا لمعهد الادارة في عام ١٩٦٦ . وفي ١٩٦٨ التحق بالبعثة الاقتصادية لافريقيا ، التابعة للامم المتحدة وفي السنة التالية أصبح مديرا لمركز تنمية البحوث والاعلام في المغرب .

يعتبر كاريوكي كاتب مناسبات ظهرت له قصائد عده في مختارات عدة . من أشهر قصائده انشودة الى الرئيس كينياتا بعنوان انشودة الى مزى . قدمناه هنا بقصيدة :

لنذهب بعيدا يا حبيبتي

وضع الطلاب الأفارقة بعامة في أوروبا (تغير الوضع الآن) هي الخلفية لهذه القصيدة .

فالطالب الذي يقع في حب فتاة بيضاء في مجتمع البيض يمشي في الشارع مع حبيبته وهو على علم أن زجاج الواجهات يعكس اختلاف لونيهما وتحت وطأة العيون الفضولية التي لاتقر مثل هذه العلاقة يود أن يلجأ الى غرفته لينعم بالعلاقة بعيدا عن الأنوار الكاشفة ويفضل ضوء القنديل الذي لايعكس سوى ظلين متشابهين .

تتسم القصيدة بالبساطة وتجسيد الرغبة في العلاقة وعدم الرغبة في مواجهة الحقيقة وتبحث عن حل خيالي لمشكلة انسانية صميمة . هذه المشكلة يعرضها على شكل سلسلة من التناقضات بين العالم الخارجي وبين الغرفة التي يوحي جوها بالطمأنينة العينان السوداوان مع العينين الرماديتين . فالحل الخيالي نستقيه من العبارات : كوني خلفي بدلا من كوني معي أو البيانو الذي يعزف الحانا فريدة الانسجام .

فلنذهب بعيدا ياحبيبتي
عن الشوارع حيث عيون البشر تميز
وزجاج الواجهات في المحال يعكس الفروق
نلجأ الى غرفتنا الأمينة وهناك نقبع
في مأمن من الآرا. .
خلف نفسي تكونين ولا أرى سواك
وفي عيني القاتمتين تتلاشى عيناك الرماديتان
وضوء القنديل يلقي
بظلين حالكين على الجدار
فيستحيلان الى واحد أن أكون بك لصيقا .
وأن تنطفيء الأضواء أخيرا
وأحس يدي بيدك
تتحد أنفاس الاثنين في واحد
ويغزل البيانو لحنا فريد الأنسجام

دافيد روبا ديري

ولد في ملاوي عام ١٩٣٠ وتعلم في جامعة ماكرير و كلية الملك في كيمبرج حيث نال درجة الشرف فيها وعاد الى بلاده لينغمس في حياتها الأدبية والسياسية . منع من مغادرة وطنه في عام ١٩٥٩ أثناء حالة الطوارىء في نياسالاند ثم صار لفترة من الزمن سفير بلاده في الولايات المتحدة ويعيش في الوقت الحاضر منفيا في أوغندا ويدرس فيها في جامعة ماكرير ويهتم بالأدب ويرجو السمّو به وهو من المبدعين الأوائل في الأدب الأفريقي الحديث في شرق أفريقيا . بالاضافة إلى اشتغاله بالشعر وظهور قصائده في مختارات ودوريات فقد كتب الرواية

عاصفة افريقية

وصف للدمار وللفوضى اللذين تسببا عن عاصفة صورها الشاعر لنا بنجاح من استخدامه لصور حية مرئية وللجناس والكلمات التي يوحي لفظها بمعناها . القصيدة تخلق من جديد جو العاصفة وتصورها ، بفضل حسن صياغتها وموسيقاها مرحلة فمرحلة منذ بدء تجمع الغيوم من الغرب حتى انفجارها بوابل من المطر . وإنا لنشعر بعالم الانسان مع عالم الطبيعة يتحدان في عاصفة . ان احدى ميزات القصيدة الفنية تكمن في الطريقة التي يستخدم فيها الشاعر أبياتا من أطوال مختلفة لكي يعطي لقطة طبيعية معينة . لنلاحظ فيما يلي الواقع الذي تخلفه الأبيات القصيرة المؤلفة أحيانا من كلمة أو كلمتين :

من الغرب
جاءت الغيوم حثيثة مع الريح الجافلة
تلف تدور

وتدور بحدة
في كل الأنحاء عميقة كالوباء
هـَجوم كالجراد النهم
دوامة تمور بالأشياء على ذيلها
كمجنون يتصيد اللا شيء

غيوم حبلى تعلو ظهرها
قد تجمعت بجلال لتحط على التلال
كجناحي مارد اسود ؟
الريح تصفر
فتنحني الأشجار كيما تمرُّ

في القرية
صخب الأطفال المرحين
في ذهاب وایاب
في زفير الريح الاعصار ،
نسوة
ولدانهن تشبثوا بظهورهن ،
يندفعن داخلات خارجات
بجنون .
الريح تصفر
والأشجار تنحني لنا كيما نمرَّ .
الثياب كالأعلام الممزقة
ترفرف

لتكشف عن اثداء مسترخية
بينا يومض البرق الباهر
يرتّج ، يتصدع
في رائحة الدخان والنار
وابان المسيرة الهوجاء للعاصفة .

ستانلي يقابل ميوتزا

قصيدة سردية تدور حول موضوع الصراع الناجم عن اللقاء مابين اسلوب الغربي للحياة والأسلوب الأفريقي التقليدي وهي تحذو حذو « رحلة المجوسي » لاليوت . تصف القصيدة مقابلة تمت مابين ستانلي أحد كبار الرواد الأوروبيين في عملية اكتشاف قلب افريقيا وبين ملك يوغندا .

ان التضاد القائم مابين القامة الملكية للملك وبين البنية الهزيلة لستانلي يعبر عن شيء ما وان الحفاوة التي استقبله بها تنطوي علىسخرية لأنه بمثل هذه الحفاوة دخل الاستعمار .

يبين القسم الأول من القصيدة الشروط القاسية التي لاقاها ستانلي وجماعته في رحلتهم ويكشف القسم الثاني عن الارتباك والشك اللذين خلّفهما وصول الجماعة الى مملكة ميوتزا واستقبالهم المشوب بالحذر في بلاط الملك .

كذا كانت الحال التي مروا بها
حرّ ، في النهار

وقر في الليل
وما تلا ذلك من البعوض
تلك كانت حالهم
مع حرصهم على المملكة .(١)
صف كحبل رفيع من الحمالين المرتهكين
بأسمال رثة تستر ظهورهم
الصناديق المثقلة التي ينؤون بها
جعلت رؤوسهم الحليقة مطأطأة دوما
كانت أعصابهم مستوفزة
وكانت الشمس تسفع الوجوه
وتزيد من نزق أنفسهم
وتزيد من خيبتهم .
وتستنضح عرقهم
فتتشبث اسراب الذباب باجسادهم الضميرة(٢)
كذا كانت مسيرتهم
في بدء الفصل الحار
في كل يوم يمر يسقط جواد مجتهد
يُترك لسباع الطير النهمة في البرية
وفي كل ظهيرة كان ينقصف عمود الظهر لانسان

١ـ ربما كانوا حريصين على مملكة يوغندا (يوجد سخرية هنا) أو انهم حريصون على المملكة المتحدة بأن يضموا لها ممالك جديدة .

٢ – الأجساد الضعيفة المزيلة التي يلصق جلدها بعظمها من الهزال وتنبعث فيها رائحة العرق .

يتُرك لقبائل (الماساى) في البرية(١)
وتمضي المسيرة تكد وتدلح(٢)
قائدها ذلك العلجوم الضخم في المقدمة(٣)
هو الروح الملهمة
وهو بصيص الأمل .
ثم تأتي ظهيرة يوم على مسيرة الجوع ،
مسيرة الصهد والجوع كانت
و كان النيل والنيزا جنبا الى جنب على الخضرة مستلقيين
كتوأمين من اللازورد
القافلة ضجت بالغناء ، وهبت
كظباء نفرت الى الماء
بدت احمالهم أخف
لما انغسرت أقدامهم المقروحة
بالمياه الباردة .
لاخوف بعد الآن من الضباع الجائعة
بعد ماأشعلت النيران في أرض ميوتزا
وابتدأت الحكايات عن الإقدام والشجاعة
ليس بعد الآن من هجير
بل غناء وضحك ورقص
القرية بدت لهم من خلف جنان الموز

---

١ – الماساى : قبائل افريقية متوحشة .
٢ – تدلح : تمشي مثقلة .
٣ – العلجوم : ذكر البط وهو هنا ستانلي .

والأطفال من خلف القصب
كذا كان اللقاء
ليس من نسوة هازجات
ولا من قرع طبول احتفاءً برسول البيض
ماسوى هزات صامتة
من بضع رؤوس بوجوه هرمة .

طبل واحد راح يقرع
داعيا رجال ميوتزا للتفاوض
لأن البلاد لم تكن واثقة من نفسها .

انفتحت بوابات القصب على مصاريعها
خيم الصمت
لكنه صمت قصير
صمت تخمين وتقويم .

وخطا الملك الأسود الفارع خطوات الى الأمام
وانتصب كصرح شامخ ازاء الأبيض ذي اللحية الرفيعة
وأخذ يده البيضاء اللينة
وتمكن أن يهمس في اذنه
« متو ميو بوب كاريبو »
مرحبا بك أيها الرجل الأبيض
وانغلقت بوابة القصب الممرد خلفهما :

ودخل الغرب

جيرالد فيليكس شيكايا يو ـ تام ـ سي

ولد في الكونغو في برازافيل (سابقا) عام ١٩٣١ ولكنه عاش في منفاه الاجباري فرنسا منذ ١٩٤٦ . وبالرغم من طول اقامته هناك فانه لم يفقد جذوره الافريقية كما تدل أعماله التي تدور حول افريقيا من ناحيتها التاريخية والطبيعية وتعامل معها بشوق بالغ .يُعدّ من بين الشعراء الأفارقة الذين كتبوا بالفرنسية الأغزر انتاجا والأكثر اهتماما بالصنعة . بلغ انتاجه الشعري الستة كتب بالاضافة الى أعماله في مجال الاذاعة والصحف . هناك ثلاثة جوانب لفتت الأنظار في شعره ويمكن أن تفيد القارىء : أولا ان شعره كما وصفه هو للإنشاد وليس للكتابة . وقد لمسنا ذلك في النفس الدرامي واللغة الدارجة لديه (بعكس شعر ديفيد ديوب الخطابي) وفي السخرية من الذات التي ينطوي عليها شعره . الوجه الثاني هو مايسميه بالدعابة السوداء وهي نفسها السخرية من الذات التي لاتتعارض في كل الأحوال مع الجدية التي يتسم بها شعره ويعترف فيه بالحقيقة التاريخية المرة : كونه افريقيا وكونه أسود والتي تكرست لديه بعد احداث الكونغو في الستينات . ثالثا : ان اعترافه بحقيقة كونه افريقيا أسود تتوازى مع احساسه وايمانه بالشروط الانسانية لذا كان شعر يوتام سي معقدا يختلط فيه الجد بالهزل وهو يسخر من افريقيا ويتقبلها في آن واحد .

يتعامل مع الصورة الحسية ويعود ليستخدمها بشكل رمزي وبمعنى مختلف وأصداء للمعنى الأصلي فيتألف من ذلك شعر دقيق ومحكم ومتقن : مثال ذلك قصيدة « الزاو » التي أخترنا منها مقطعين في هذه المجموعة وتتألف القصيدة من اثني عشر مقطعا فيها سلاسة وتحمل الكثير من

الرعب البشري الذي ينقله نهر الكونغو الى البحر على مر العصور . النهر نفسه هو خلفية القصيدة ويمدها بصور حسية عن التاريخ المضطرب التي حاولت القصيدة ابرازه .

الــــزاد

هذان قسمان من قصيدة طويلة تبعث من تجربة الشاعر في الكونغو عندما عاد اليها لفترة وجيزة مابين آب ــ تشرين الأول عام ١٩٦٠ الأشهر الأولى لاستقلال الكونغو الدولة الفتية التي مزقها الصراع الداخلي والعنف وسفك الدماء . باتريس لومومبا رئيس الدولة وكازابوبو رئيس وزرائه وكل منهما يرفض الآخر . ادى هذا الصراع الى حبس الأخير في بيته ومحاولته الهروب واعتقاله وقتله .

ذهب يوتاماسي الى ليوبولد فيل ليقوم بواجبه تجاه أمته الفتية ، في فترتها العصيبة فخرج باحباط وعذاب زاد في وقعه عليه ارهاف احساسه ومعرفته حقا بأسباب النكبة : المصالح المادية للدول الأجنبية والأمزجة المتقلبة لاخوانه الكونغوليين .

القصيدة اذن رحلة بحث في الداخل لتحديد كل هذه العوامل . ولتقويم أعمال يوتاسي يجب قراءتها قراءة موسعة لأن صوره تتدفق وتنكمش وتعود للظهور وتتجمع فيها معان على حسب العاطفة التي تتراءى من بين السطور لتربط بينها جميعا وتوحد المقاطع التي ماهي الا رؤوس أقلام للعاطفة الكامنة .

القصيدة الأولى : يقابل الشاعر فيها (الكونغولية) مع الشعائر الدينية التي يلقنها الكاهن المسيحي للميت ويزوده بها لملاقات ربه وطلب

المغفرة . انه يعتبر القيم المسيحية من تواضع وتسامح ورحمة (يعبر عنها في القصيدة بتقديم الخد الثاني للصفع) يعتبرها في البدء قيماً مهينة ثم بعد استعراضه الفترات الاستعمارية وما قبله ثم الاستقلال ، يعود ليعترف بضرورة التسامح ، هذا التسامح (السر الغريب في الليل) يمكن أن يؤخذ خطأ على انه ضعف والشاعر يعود ليصحح ذلك بعد استعراضه السريع لمصير الكونغوليين والارث الاستعماري المسيحي .

القصيدة الثانية : وهي القسم القائم على التناقض مابين صورتين للافريقي صورة ملأى بالفرح والمزج وصورته بعد أن أصبح ضحية المهانة المزدوجة في هذا العصر الحديث ،مهانته جاءته من تعاليم الكنيسة بتكريس الخنوع و (تقديم الخد للضرب) ومهانة الأفريقي على يد الأفريقي (وفي ذهن الشاعر هنا الحروب القبلية) التي خربت البلاد) وهكذا فان الخدود التي كانت قبلا رمز الكرامة والثقة والفرح العفوي تصبح رمزا للخنوع ودموع الفرح ودموع الحزن وتأتي كاتدرائية القديسة آن — أو الكنيسة المسيحية بعامة — لتجني ملحاً من هذه الدموع

يعطونك ماقد أكلوه
وما لم يعرفوا كيف يحتفظون به
الظل ، مثلهم — كتوم
وأنا مفعم بالحقد كالشمس

أنت من بلدي ، لا بد
اعرفك من علامة لروحك
حول الأهداب

ثم أنك ترقص في حزنك

أنت من بلدي . لابد

لاتكف عن الحركة فالزمن يتربص

ولتعلم أن الزيت في سراجك

هو من دمي مترع حقا

وأنه حين يطفح فلا تشعل سراجك

فعلينا أن ننتحي ناحية مظلمة

لنقيم صلواتنا القديمة

نحن جميعاً من ذات حبل السرة

لكن من يعلم أين ستذهب

رؤسنا الخرقاء

دوما كانت مكنوناتنا

تفوح باليود ، تحطمنا

بتحللها الخبيث

من وجداننا الأمرد

تحطمنا وحدنا .

صانعة الملح ، البئر

روح صحرائي — آن

اليك أنت يامن بطنها أعجوبة

اليك أنا آت لافتح فيه جرحا عميقا

لن تنسيه أبدا

الأفعوان في تجويف بطنك

يحمي المحكوم عليهم بالبتر .
أما أنت ياظل جسدي
هاك خدي الآخر
اطبع عليه أصابعك
وحينئذ سأضحك اذ أضحك
أسفا من هديتي المحزنة

خداي هما عزتي كل عزتي
اليك واحداً منهما
ياامرأة
أقدمه لخدك الملطخ
بلون الدنانير الثلاثة
التي خانتني
وأقدم خدك الآخر لأصابعك الملوثة
ياأخي
أصابعك الملوثة بتواريخ ثلاثة
خداي هضبتان
منهما انبثقت شجرة ضحكي

الطحلب البحري يطمر خدي
وصانعة الملح تأخذ منهما كفايتها ملحا حقيقيا

صانعة الملح هي التي قَدّمتُ لها
خدي الآخر
آنّ التي خدها الخشن خد صانعة الملح

آه فليأخذوا خدي
مقايضة بالنوم الهنيء
وحينها سأبقي على الليل
مسدلا على روحي .

الافتتاح

الأبيات الخمسة الأولى تبدأ بالحديث عن القيم المتناقضة التي ستتلاءم فيما بعد إن الشيء الذي يقدمه الاستعمار هو الظل (بيت ١١) والبقايا التي مضغوها ولفظوها حين لم يبق فيها أي نفع وهي هنا خنوع الديانة المسيحية ، وتسامحها . التكلم ضد كل ذلك (بيت ٥) انه كالشمس في حقده .

حاشية

البيت الرابع : هذه ميزة الأفريقي .

١٠ — ١١ يحتاج الأفريقي لأن يحتفظ بشيء من التقاليد وفي نفس الوقت أن يتحرك حركة للأمام (بيت ٦) لونه ودمه (يعكسها ضوء السراج الفاتح) — يحددان هويته ومن هنا تنبع الحاجة للركن المظلم

١٢ حبل السرة (الصلة بالأجداد) ينقطع فور الولادة .

١٥ — ١٩ ابيات غامضة وربما يكون تفسيرها هكذا :

رغباتنا وذكرياتنا المكبوتة لابد أن تفوح كرائحة اليود الشديد . انها أخطاء الأجداد التي يود الأبناء (الضمير الأمرد) التخلص منها لكن يبدو أنه مقدرا عليهم العودة إليها لذلك تحطمهم وحدهم كشعب .

الفاتحة : صانعة الملح تصنعه من دموع المهانة ويلمح إلى الكنيسة الأرثوذكسية . روح صحرائي : الديانة المسيحية التي تهيب باتباعها أن يطلقوا كبرياءهم الدنيوية — في العرف الاستعماري — كي يخضعوا لنوع من التفريغ والعقم .

آن : هي كنيسة سانت آن في برازافيل أو الديانة المسيحية بعامة .

البطن الأعجوبة : أما أن يكون داخل الكاتدرائية أو الاشارة هنا إلى بطن الحوت الذي احتوى يوسف وجعله يتعلم الطاعة والخضوع للارادة الآلهية (١ — ١٧) من إنجيل يوحنا) .

بيت — ٥ — : الاشارة هنا إلى الذين ينذرون أنفسهم للكنيسة يجب عليهم أن يتخلوا عن اعضائهم الجسدية (مدلولاتها) — كالخد الذي يدل عند الشاعر على العزة والكرامة (بيت ١١) ويقصد قول المسيح (م من ضربك على خدك . . .) .

— ٦ — : ظل الجسد هو الانعكاس الشاحب له أي الروح أو الذات التي تؤمن بالمسيحية .

— ٧ — : إليك خدي الآخر . من انجيل متى وعظ الجبل (٧ — ٣٩١) .

— ١٣ — : يا امرأة : هي كنيسة القديسة آن .

— ١٤ — : الدنانير الثلاثة : ترمز إلى الثلاثين قطعة ذهبية التي خان بها يهوذا سيده . (انجيل متى ٢٦ / ١٥) وأيضاً إلى الألوان الثلاثة التي يتألف منها العلم الفرنسي الاستعماري رمز الاستعمار الذي قادت إليه الكنيسة ومن اسلموا انفسهم لتعاليمها .

— ١٧ — الأخ هو الكونغولي المسئول أيضاً أمام الشاعر .

— ١٨ — التواريخ الثلاثة : للعنف اثناء الاستعمار وبعده .

أوكوت ب بيتيـك

ولد في أوغندا عام ١٩٣٠ من الشعراء الأفارقة البارزين و، بما كان أهم شاعر من شرق افريقيا . تلقى علومه في بلاده ورحل في طلب العلم الى انكلترا فحصل على اجازة الثقافة العامة والقانون والانتروبولوجيا (علم الانسان وأعراقه من الناحية الاجتماعية)وكانت لديه رغبة للاستمرار في الميدان الأخير وربما كان هو الدافع الذي دفعه لدراسة الآداب والثقافات الشفاهية وتراث أمته . لم يكن شعره حصيلة هذه الدراسة وحسب بل أطلع على أدب أمته التقليدي والأدب الأوربي وقوالبه الحديثة لقد استقى البساطة والرقة من أناشيد قبيلة آشولي بالاضافة الى ماكتسبه في دراسته فكانت الحصيلة شعراً لايبارى في كل الشعر الأفريقي .

أما من الناحيتين السياسية والثقافية فقد كان آكوت نشيطا وفعالا في بلده . يعمل الآن مدرسا في جامعة نيروبي في كينيا .

قطيـــع مالك الحزين

وهي القصيدة الثالثة عشرة من قصيدة طويلة بعنوان « أغنية سجين » وهذه برأي النقاد أفضلها . يتخيل الشاعر نفسه في السجن يشهد الظلم ويحتج عليه وهي قصيدة احتجاج سياسية يعرض فيها أمراض البلدان الافريقية المستقلة حديثا وهي الكلام عن الحرية الذي يطلع علينا به قادتها من جهة والظلم والمذابح والانحلال وسفك الدماء وحياة المظاهر من جهة ثانية .

ان سبب نجاح ب بيتيك هو اسلوبه الفني الذي يحول به قائمة

الأمراض السياسية في افريقيا الى شعر جيد وجدي وذلك بسخريته اللاذعة وبصوره الآسرة وهو يهتم بالصور المأخوذة من الطبيعة . نجد لديه صورا من الهدوء والسلام وصورا من الريف مع صورا عن الجرائم ، جرائم الأنظمة والسلطة . وفي أحيان أخرى نجد لديه صورا عن وحشية الطبيعة لتعكس مايعانيه عامة الشعب وفي أحيان أخرى تأخذ عوامل الطبيعة عنده معنى رمزيا خاصة في عنوانين المقاطع المختلفة ونجد صو، ا من البيئة ولمحات محلية .

ايقاع القصيدة يعيد الى الأذهان غنائية الشعر التقليدي ويؤكد ماتتمتع به هذه القصيدة من اصالة .

اطفالي يلملمون النجوم
بأغانيهم العذبة
ويغازلون القمر الفتيّ
بأسنانهم البيض
القمر يقبل
ناهديّ ابنتي المتحفزين
وغمازتي أبني ، غمازتي غمازتيه
وأنا أرد التهمة
بالكبرياء
ماخلقت لهذا
ان نفسي لأبية .
والدتي تعرف ذلك

وعمي اخبرني به
ووالدي كان بي فخورا
أطفالي يدعونني بابا
يتسابقون اليّ
يرتمون في احضاني
يغنون ويرقصون لي
يلعبون معي لعبا مختلفة

ان خصية الجرس تدق دقا قويا
على فخذيه الغليظتين
وهو يصرخ صراخا حادا من الألم

المعلمون المتعبون يمسحون
غبار الطباشير
عن وجوههم
السد المدرسي ينفلع
ويفيض اطفالاً جائعين
يذوبون على اثداء أمهاتهم

أطفالي ليسوا معهم
أطفالي لايذهبون الى المدرسة
ولن يذهبوا اليها ابدا
وسوط الأستاذ
لن يمس الياتهم
سينشأون

مع الأشجار البرية

والشجيرات

وسيحترقون

بنار القحط البرية !

جماعة مالك الحزين المتغطرسون

يفردون ذيولهم الطويلة الملونة

ويرقصون بين زوجاتهم وفراخهم

انظر الى فخذي الرياضيين ،

صدري كان عريضا

وبلا ندب

وأسناني كانت

طيور اللقلاق البيض

التي تقف على ظهر ثور البوفالو .

هل سمعت قرعي الطبل الأمّ ؟

هل رأيتني في حلبة الرقص ؟

أقطع هذا الوثائق

وأطلق يديّ والرجلين

أريد أن أطبق بيدي على يدي

وأغني لأطفالي

لكي يرقصوا
أريد أن أقرع على الحائط
بيدي
أريد أن أنط
وأن أرقص . . .
دعني أعزف لحنا
لحن رقصة الأوراك(١)
دع زوجتي تهز خصرها الرقيق
أمامي .
وتذكرني بلقائنا الأول
في حلبة الرقص
أريد أن أجاري الشبان
في رقصة « التصق التصاقا»(٢)
أريد أن أمصمص ثدى الأخت الصغرى لزوجتي
ثدييها الناهدين
أريد أن اتصارع معها هي التي بحكم زوجتي
وأحصر العشب الفتي وراء الحلبة
أليس هذا اليوم
ذكرى موت أبي ؟
أفراد القبيلة

---

١ – رقصة تقليدية .
٢ – رقصة شعبية ومثيرة ومسلية معروفة بين الشبان في شمال أوغندا .

من نسوة ورجال

يجتمعون اليوم في قريتي

يتحلقون

يستظلون بظل اهراءاتنا

فمنذا الذي سيلقي كلمة الترحيب ؟

الرجال يحتسون البيرة المحلية (١)

والنسوة يطبخن لحم الماعز

ويصنعن من الدخن خبزا

لكنني لست هناك

لأوزع الأطباق

على الكبار !

الكهان يلقون بنتفٍ

من لحم الدجاج

ويهرقون دماء الماعز

على أرواح الأسلاف المجتمعة

لكن أنّى لي أن أخاطب أرواح اسلافي

من هنا

أنّى لهم أن يفرغوا ثميلة معداتهم

على صدري وعلى ظهري ؟

---

١ — بيرة قوية للرجال .

وأنّي لجدتي أن
تهيل عليّ بركاتها
هاإن أترابي قد اتخذوا
ريش النعام الأبيض
وهم يغنون للحرب
أريد أن الحق بهم
في البرية
أن اتعقب الموت
أن اطرده من قريتنا
أن ابعده آلاف الأميال
الى ماوراء الجبال غربا
فليغص
مع الشمس الغائصة
وإلى الأبد
أود لو انضم لجمع الراقصين
في الحفل الجنائزي
أريد أن أطأ الأرض
انتقاما
وأهز عظام أبي في قبره .

ليزي بيرز

ولد عام ١٩٣٤ في باثارست – غامبيا وتلقى علومه فيها وفي سيراليون وفي انجلتره أخيرا حيث تخصص بالجراحة . تكشفت موهبته في الأدب فكتب عددا من المسرحيات والقصائد ورواية ، وبالرغم من أنه يتمتع بعقلية كاثوليكية فان السمة الغالبة على شعره هي مهنته فهو يستعير منها الكثير من الصور وحتّى من الموضوعات التي تتصل بعلوم التشريح وبعلم النفس وربما كان ذلك سبب الإتقان في شعره . بالاضافة لكتاباته التي أصبحت جزءا من ماضيه فهو مذيع ومغنٍ .

جاءت ترفل بأثوابها الحريرية

قصيدة معقدة من ناحية المعنى والمبنى وهي من النوع الذي يحتمل عددا من التفسيرات والشرح التالي هو أحد التفسيرات المحتملة للوصول الى هذه القصيدة الالماحية الرفيعة .

الموضوع الأساسي في القصيدة يمكن أن يكون لغز الحب والولادة. والحب والولادة متلازمان طالما أن الطفل (من الناحية النظرية) (أسمى تعبير عــن الحب وأضخم انجاز جنسي بالنسبة للمرأة . المرأة التي جاءت الى المستشفى لتلد طفلها تركت لدى الشاعر انطباعا وردود فعل عن تلك العملية المحيرة .

تنمو القصيدة بسرعة باستخدام سلسلة من الصور والرموز الجديدة من مقطع الى مقطع وتركز على المرأة وعلى المولود الجديد وتبرز عنده العاطفة بين حين وآخر . بعد المقطع الأول تفقد القصيدة وحدتها

ومع ذلك تبقى متماسكة لتكوّن أخيرا عملا معقدا وتكون المعاناة فيها عميقة وأصيلة كالولادة نفسها

جاءت نرفل بأثوابها الحريرية
وهي عارية الثديين
جاءت أرتميس متلحفة (١)
جالسة على عش النسر
تلوح بالسيف وبالشيء المحرم
الأقل فظاظة في الحلم

أسلمتني الكلمة(٢)
ملفوفا بالصوف والقطن
مقمطا باللغز المطلق
حب ، وبغضاء بلا حب
سم أفعى
وشوق عارم لرؤية

الغز سارتون(٣)
هو فراشة لطيفة الجناح
صراخها مكتوم في النهار
صائدة الفحولة المشلولة
طاغية لاتبارى في الليل

---

١ – أرتميس : هي الهة الخصوبة والبعث والولادة والحياة الوحشية عند الأغريق .
٢ – الكلمة : هو الطفل .
٣ – سارتون (زحل) اله الزراعة عند الرومان وفي الاسطورة كان يلتهم الأطفال فور ولادتهم وهو هنا الصراع بين البعث والفناء .

تزور الكهوف الرحمية
حيث يبيت الفهد الجريح
في ضوء السلام الأخضر .

تتقدم في البلل
في المتحف ذي الحُجُرات
المكتظ كالمتدليات الجليدية
في التيار الصبور
الذي يتغذى منه كلما نضب
إنها تفرد اساريرها
وتتأهب للاغتصاب .

الحب كلمة بلا شبق(١)
تستخدم خطأ آلاف المرات
طالما هي غالبا تستحم بالدم .

دعني أغسلك
كناخل الذهب المسعور
دعني أقدرك
في الجمع الحاشد
فوق كومة من أعضاء الذكورة
الى النبع البلوري
حيث وقعت على أنقى الأحياء

---

(١) الحب كلمة تستعمل خطا بعواطف غير سامية كالحب . وهي تستحم بالدم لأن الكثير من الحروب نشبت بسبب الحب وفيه اشارة إلى الولادة والطفل أول ما يظهر مغمساً بالدم .

الحاجـــز

قصيدة ذات مغزى أخلاقي تتناول الصراع النفسي وتعكس معاناة الشاعر وصراعه وعجزه عن الخروج من مركز الدائرة واتخاذ أي قرار لصالح الخير والحق والأخلاق . في المقاطع الأربعة الأولى أحكام عامة وأسئلة ذات مغزى أخلاقي تنتهي كل منها باللازمة المقتضبة : هنالك أقبع . ونتوصل في المقطع الخامس الى فكرة صراع الشاعر مع قوى الخير والشر عبر سلسلة من الصور الذهنية ونخرج بانطباع انه يتمكن في النهاية من السيطرة على الموقف . المقطع الأخير هو الأكثر حبكة ، أخيرا نعود الى نقطة اللا قرار والجلوس على الحاجز .

هنالك حيث يختلط الماضي القاتم والمستقبل
والآمال الخلبية والطموحات

هنالك أقبع

هنالك حيث الحق والباطل يصطرعان
في معركة دموية لاتنتهي

هنالك أقبع

هنالك حيث ينوس الزمن جيئة وذهابا
بلا لحظة سكون اسحب الأنفاس

هنالك أقبع

هنالك حيث يهرم الجسد ويشح بلا هوادة
والعقل العاجز وحده يتخلف ويتراجع

هنالك أقبع

في دهشة نابعة من ذات منفتحة

هنالك حيث تتجمع كل الأضداد
اتسقم الإحساس في الداخل لكن لاتفصمه
أمسك برأسي بين راحتي وأستنبط
وسيلة لأصد سيل العاطفة
رأسي يدور ويدور
لكني لم أصب شرابا ،
أحس برأسي خفيفا ، أترنح
يبدو أن العالم بدل ثوبه
لكنني أنا من لم يتخط الحاجز
ولهذا فانني هنالك أقبع

هنالك حيث الحاجة لفعل الخير .
و « فعله » يصطرعان
هنالك أقبع

* * *

وول سونينكا

ولد عام ١٩٣٤ في أبيوتيكا – ولاية غرب نايجيريا – وهو أعظم كاتب مسرحي من أفريقيا السوداء وواحد ممن أثاروا الجدل من كتاب جيله وأول من حمل مسؤولية الفن والفنان وهذا ماجعل منه ناقدا شديدا للمجتمع والسلطة ومما ورطه في بعض النشاطات التي كلفته حجز حريته لفترة من الزمن .

تلقى علومه الثقافية في جامعات أبادان وليدز وحاز على شهادات انكليزية وعمل في الشعر والمسرح والرواية وهو مدين بخبرته المسرحية خاصة لعمله في المسارح الانكليزية . إن بعض قصائده « مكالمة هاتفية » تعكس بعض تجاربه في انكلترا . يُخضع كتاباته للصنعة الفنية حتى ليبدو الكثير من شعره وكأنه ليس من الشعر الأفريقي . أما مسرحياته بعامة فتدل على حسن استخدامه لتراث شعبه . بالرغم من النقد الموجه الى أعماله لكونها صعبة على الفهم فان اسلوبه الخاص الفخم يسهم في فخامة نتاجه .

مكالمة هاتفيـــة

هي حوار درامي ذاتي ربما تكون نابعة من تجربة واقعة ، وفيها يكشف لنا عن الخيبة والحرج اللذين يواجهان الأفارقة النازحين الذين يبحثون عن سكن في انكلتره في مثل هذه المناسبة تنفضح النوايا المغلفة بألوان زاهية للكثير من المالكين والمالكات الذين يترددون كثيرا في تأجير بيوتهم لأفارقة سود ، فيميزون بين الألوان وبقدر مايكون اللون أفتح بقدر ما يكون المستأجر مرغوبا لديهم . نجد الطرح في

هذه القصيدة على شكل حوار متخيل حوار بين سيدة مالكة مهذبة وبين الشاعر الذي يبحث عن مأوى . يصور سونينكا المساجلة الممتعة بدقة وتظهر براعته في تصوير مارافقها من توتر عند الطرفين الحذرين . استطاع الشاعر بتصعيده للنقاش تدريجيا وبتلاعبه بالألوان أن يبرز تفاهة إلحاح السيدة على معرفة لون البشرة .

في القصيدة قدر كبير من السخرية والتهكم السافر أحيانا من السيدة ومن أفكارها المشوشة حول الألوان ويصبح هذا التهكم من صميم القصيدة . ينجح الشاعر في تصوير الحالة ونقلها نقلا جيدا بالتنويع البارع للحركة الموسيقية وبالاستعمال الدقيق للتنقيط وبالتصريح في مواقع معينة وبالتلميح الى التفاصيل الدقيقة في مواقع أخرى .

الثمن يبدو معقولا والموقع : لاخلاف
السيدة حلفت انها تعيش خارج
المكان . لم يبق الا الاعتراف :
« سيدتي » قلت محذرا
أني أكره اللف والدوران : **أنا أفريقي**
صمت . وسكت الجهاز
من طرف السيدة المهذبة تصنعاً ،
الصوت حين أتاني ، كان مغلفا
بأحمر شفاه ، من لفائف التبغ المذهبة . . .(١)
الموضوعة في مبسم . وقعت في ورطة مكربة . .
« **أسود ؟ !** » لم يفتني سماعها

١ — السيدة الاستقراطية تدخن النوع الفاخر من التبغ .

« **أفاتح سوادك أم غامق جداً ؟ !** »
كشك الهاتف العمومي . أغلق على نفسك وتكلم(١)
سهك ، زنخة أنفاس كشك أحمر(٢)
جهاز أحمر زر أول زر ثان حافلة حمراء
بطابقين عجلاتها تزحق على قار الطريق
ماأسمعه كان أكيداً . وهي خجلى من صمتها
الأخرق قد لانت . كانت مفحمة وأنا
زحزحت حالة الأفحام لأطلب المزيد
من الايضاح . بدلت لهجة الاصرار .
توخت مراعاة الشعور –
« **هل أسود ؟ ام أنك فاتح جدا ؟** »
هكذا جاء التوضيح .
(هل تعني أنك كالشوكولا الصرفة أم الشوكولا بالحليب ؟»
كانت لهجتها استفسارا سريريا حياديا(٣)
ساحق في حياده الطفيف . وبسرعة بدلت أنا
طول الموجة وآثرت القول : « غرب أفريقي –
واللون سبيداجي » واستدركت(٤)
« هذا ماجاء في جواز سفري »
صمت خيم . . . لجوء الى المخيلة من أجل

١ – يتكلم الشاعر عن هاتف عمومي على قارعة الطريق يبدو أنه لا يصدق أول الأمر ثم يجعله الجو الذي حوله يتأكد مما يسمعه .
٢ – السهك : رائحة العرق .
٣ – وهي كلمة حيادية تعني السؤال الحيادي الموضوعي بلا تدخل شخص (كلمة طبيه) .
٤ – اللون البني لامع وغامق .

التحليل الطيفي . . .(١) صدقي بدّل لهجتها على الهاتف
« ماذا ؟ ! » قالتها برضوخ
« ألا تعرفين ماذا ؟ ! » : « كلون السمراوات »
« غامق اذن اليس كذلك ؟ »
ليس كذلك بالضبط . وجهي كلون السمراوات
أما البقية سيدتي ، هلمي ترين بنفسك
راحة كفي وأخمص قدمي مشقرة كما لو
كان بماء الأوكسجين(٢) . الاحتكاك من الجلوس
بالحماقة سيدتي – جعل مؤخرتي سوداء
كجنح الغراب . مهلا سيدتي – وتناهى الى سمعي
خبط المسماع . « سيدتي » خاطبتها
راجيا : « هلا رأيت بنفسك ؟ »

الليـــل

يصف الشاعر في هذه القصيدة الجميلة حلول الليل وأثره عليه من خلال سلسلة من الصور تعطي صوراً وهمية لليل الذي عليه أن يخضع له . الظلال التي هي سمة من سمات الليل حسب لعبة الأضواء ، الضباب الذي يشير الى قدوم المساء والحر الذي يقع على العموم في أوائله في خط الاستواء . هنا نحصل على انطباع أن الشاعر يشبه نفسه بالليل والطبيعة التي يصفها . هناك ايماءة تنطوي على تناقض وهو أن

---

١ – يلجأ إلى التحليل الطيفي زيادة في الدقة لمعرفة الألوان .

٢ – فيها اشارة إلى استعمال ماء الأوكسجين في اوربا يستعمل لتغيير ألوان الشعور .

الليل ، يقول عنه ، انه مرتع الأرواح الشريرة ويطلب ملتجأ في الليل يحميه من تلك الأرواح فهو مبعث الخوف وهو لباس .

المقطع الأول يعطينا فكرة عن سحر الليل وتؤلف المقاطع الثلاث الباقية وحدة متماسكة وهي مقاطع وصفية تتضمن فكرة استمرار مضي الليل المليء بالأسرار . المقطع الأخير عبارة عن استعطاف أما في البيت الأخير من المقطع الرابع فقد اشار الى المخاطر التي تأتي مع الليل ويود لو احتمى منها .

يدك ثقيلة على جبيني أيها الليل(١)
وأنا لاأحمل قلبا زئبقياً كالغيوم
لأجابهِ استفزاز محراثك الصقيل
ياأمرأة كالمحارة على هلال البحر
إني رأيت عينيك الحاسدة تطفىء اللصف(٢)
وترقص على نبض الأمواج المتواتر
وأنا وقفت كالرمال
أنز باذغان دما وملوحة تأخذ طريقها
الى الجذور . أيها الليل إنك تمطر

---

١ — الغيوم كالزئبق لا يتحكم الليل بشكلها . يعترف الشاعر بعجزه عن مجابهة الليل .

٢ — المحارة من الرخويات هنا ولها صدفة بشقين يتصلان في نقطة ويتحركان حركة ذاتية تغلقان وتفتحان ذاتياً . الأرجح أن تكون الاشارة هنا إلى اعضاء المراء التناسلية البحر والأفق يلتقيان في خط وهما كشقي المحارة . الحركة الذاتية للمحارة مع هبوط الليل هما المقصودان بكلمة تطفىء اللصف (وهو النور المنعكس على صفحة المياه) لاحظ كلمة النبض التي تعود إلى الانسان « المرأة بالذات في البيت » .

ظلالاً مشرشرة من خلل الأوراق البلية(١)
الى أن توجعني ، أنا المستحم بفيض بقع الوانك الدفيئة
توجعني الأحاسيس الصامتة وبلا وجوه
كلصوص الليل
هيا خبئوني من أطفال الليل لما
تخرج لتسعى في الأرض .
نداءاتها من أعماق الضباب ، ستهلكني
أنا العاري في ميلاد الليل الصامت

اظنها تمطر

ان مايجعل هذه القصيدة عسيرة على الفهم أن الشاعر يستنبط فيها حالة ذهنية معينة ويستخدم المطر كرمز يستخدمه للترويح عن النفس ويحدثنا عن طول معاناته من اليأس ومن الأسى ثم ياوذ بالصبر في ظروفه الراهنة .

أظنها تمطر
كيما تتحلل الألسن من اليباس(٢)
وتتحرر الحلوق المكتظة بالمعارف

---

١ – ان الظلال حين تمرق من خلال الأوراق تبدو مشرشرة أي مقطوعة الحوافي . بقع الألوان تتعلق بالظلال .

الأطفال أطفال الليل اما أن تكون الحشرات والهوام أو الحيوانات المفترسة التي تجعل الليل مرعباً من صراخها في الضباب ويمكن أن تكون الاشارة هنا إلى الأرواح الشريرة التي تنشط في الليل .

٢ – المطر سوف يبل الحلوق ويحرر الألسنة التي عندئذ تقول وتفصح .

رأيتها تبعث غيمة مفاجئة
تصّاعد من الرماد وتنعقد
في حلقات رمادية(١)
داخل النفس الموارة .

آه لابد أن تمطر
فهذه الأسوار حول العقل(٢)
تحيطه باليأس
وترشد للحزن في أنقى حالاته .
كيف تنهلُ إذن(٣)
على أجنحة رغائبنا
قطراتٌ شفافةٌ تلفح شهواتنا القاتمة
وتعمدها التعميد العسير .

وابل من مطر مكره يهمي(٤)

---

١ — حلقات رمادية : اللون لون الكآبة وهي افكار الشاعر .

٢ — هذه القيود التي تمنعه عن التعبير عن رأيه هي التي تسبب له هذا الحزن .

٣ — هذه الأبيات هي أصعب ما في هذة القصيدة :

كل قطرة من قطرات المطر على حده تكون شفافة ثم تختلط حين تصل الأرض . فيها اشارة إلى تأثير المطر على كل الناس (على اجنحة رغباتهم)

تلفح شهواتنا : هنا تناقض لأن المفروض أن المطر يبرد ويرطب ولا يلفح . لكنها هنا شهواتنا القاتمة (الأفكار الشريرة) هي التي يلفحها ويخلصنا منها ويعمدها تعميداً صعباً يتفق مع الحزن الصافي في البيت السابق .

٤— يهطل المطر حين تتوافر الشروط من ضغط جوي وبرودة فهو يستجيب ويهطل لكنه لا ينحني فهو ينزل نزولا مستقيماً . في الصورة أيضاً ايماءات جنسية فالمطر هو المذكر والأرض هي الأنثى (يقترنان) . المطر يشبه الشاعر .

من عل لكنه لاينحني .
إنه اقترانك بأرضي أيها المطر
يعرى الصخورَ الجاثمة(١) .

يــوم الشنــق

وهو القسم الأول من قصيدة من قسمين بعنوان « أجراس السكون» من مجموعته الأخيرة « الرحلة المكوكية في سرداب » بعضها كتب في السجن حين حكم على الشاعر في النايجر بالحبس لمدة ستتين اثناء الحرب الأهلية . يصف الشاعر فيها التوتر والعذاب اللذين يلاقيهما انسان مرهف في سجن انفرادي أثر على صحته العقلية بصورة دائمة ويصور لنا ذلك على صورة هيئة حركة مكوكية ذهابا وايابا .

تتألف القصيدة من ثلاثة أقسام في الأول الذي ينتهي بالبيت الانتقالي المثير « تْرِدْ . دْرُبْ . دِرِدْ . دْرُبْ . دِدْ (يصف مصائر أحد عشر سجينا استمع الى وقع خطاهم وهم يمرون على مدى ثلاثة أيام . علم عددهم من وقع خطاهم وفي اليوم الأخير علم أن عددهم نقص خمسة اعدموا (وهي أعظم مهزلة في الرحلة المكوكية)

في القسم الثاني يحلل مصيره من خلل عدد من الأسئلة ومصائرهم القلقة وينتهي الى النقد الكامل لآلة العدالة .

يوم الشنق : أرض جوفاء
تردد وقع الأقدام في موكب الموت

---

١ ـ المطر يعري الصخور الجاثمة : يغسل الأفكار التي تراوده .

الحيطان في البقع الشمسية
تتكىء على ظلال الصباح المتناهي
وخلفاً بقع زرقاء مخضوضرة
حائط الصلاة قد لاذ هناك
في سلام بعيداً عن الأنظار
وأغلق على أعماقه الرمادية . أوصال مرتعدة
ونظرات تمد أحيانا جسرا وهميا
يرتفع لكنه لاينخفض ليصل
مابين جمعهم وما بين محاولاتي
المتذبذبة ، عالم الأحياء كله
يخفي حقيقة غيابهم خوفا
ولكنها تبان في اعينهم من خلف القضبان
في غرفهم السرية الفارغة
وبلا نوافذ . أعلم أن القلب
قد رحل بعيدا عن اللحظة الحاضرة
خطوٌ كبوٌ خوفٌ كبوٌ موت
(تْرِدْ) (دْرُبُ) دْرِدْ) (دْرُبْ) (دِدْ)
ماذا أقول لكم ؟ ماذا أبيّن
أنا الذي وقفت تجاههم على رجل واحدة
على شفير غير مطروقٍ — أتلصص خوفا(١)
من أن أذهب بلا عودة
أنني استقبلتهم ؟ أنني
درجت فوقهم أو طرت تحتهم

قد تهم في الطريق طريقهم
أو جئت بهم الى طريقي وحتى حافة
الدائرة التي تتجاوز حد الوصف ؟
ماذا يمكنني أن أخبركم عن الخمسة
القارعين أجراس الصمت على الحبال ؟
ماذا أقول لكم عن صرامة القانون ؟
في ابراج المراقبة على الجدران القائمة
لتكون سياجا من ظلام
ماذا أهمس لكم عن خبط أقدامهم
التي تختفي في أكفان وضح النهار .
لايتكلم أحد عن العدل والجريمة .
فهناك عشرات الألاف من الأيدي
تلطخت بالدماء وقادت التعساء
الى حفرة الموت وأنتصرت
لكن مايجرى هنا فريد .

---

١ — يوم الشنق هو يوم أطول من بقية الأيام .
٢ — جدار الصلاة : مكان منعزل وظليل يصلي حوله السجناء .
٣ — جسر متحرك معلق من جانب واحد وحر من الجانب الثاني لكي يمنع المرور والاشارة هنا إلى أن نظراته وهو يسترق النظر من ثقب في زنزانته لا تلتقي بنظرات السجناء الزائغة في البعيد رغم محاولاته المتذبذبة ليتصل بهم .
٤ — الناس تعلم سبب غيابهم لكن الخوف من الموت يمنعهم من البوح وبنفس الوقت يبدو الخوف في اعينهم .
٥ — ترد . درب . درد . درب . دد .

يستخدم هنا كلمات تدل على معانيها .
٦ — كان على شفا حفرة الموت وكان أي سبب بسيط كاف لأن يقتله .
٧ — الحيطان في السجن هي أسوار تمنع عنهم النور نور الشمس .
٨ — نفذ حكم الاعدام في وضح النهار وهكذا فان نور الشمس لم يجلب المرح والدفء بل الموت .

جون بيبــر كلارك

ولد في كياكبودو في وسط غربي نايجيريا . تلقى علومه الثقافية في أوجبي وفي إيبادان وعاش حياة أدبية زاخرة وهو من الأدباء الرواد في الأدب الأفريقي الحديث ، تميز شعره بقوة الوصف وبالصياغة الفنية وبطريقته التي يستخدم فيها صورا وأفكارا من بيئته ويبدو المزج عنده واضحا ما بين التقاليد الأوربية المكتسبة وتقاليده الموروثة .

مساجلة عند ضفة جدول

تكمن روعة هذه القصيدة القصيرة في طريقة الشاعر المتقنة في محاولته قول الكثير بكلام قليل ولذا يستخدم صورا رمزية ويعمد الى رسم لوحة بكل انعكاساتها فيتوصل الى المقطوعة الغنائية بكل خصائصها : من تصوير لحظة وجدانية تصويرا واقعيا وأعطاء تفسير متخيّل للطبيعة البشرية بعامة في قصيدة بسيطة لكنها عميقة الأثر . القصيدة محاورة بين طفل قلق وعصفور يتعرض فيها الشاعر للمشاكل الأزلية كالوحدة والقلق والتشكك ومعرفة الحقيقة الخالدة وهي أن الحياة الى زوال . ان جواب الطير الحاسم هو وحده الذي يضع حدا لتساؤل الطفل ويبين لنا عجزه ، ذلك الجواب المصيري الحزين .

ان النغم الغنائي والنفس الحزين في المقطع الأول يتناقض مع الحكمة الساخرة واللاذعة التي ترد في نهاية المقطع الثاني فتختتم المساجلة وتجعل المضي فيها مستحيلا .

الطفل :

طائر النهر ياطائر النهر

الجاثم طوال اليوم
على مشجب فوق العشب(١)
طائر النهر ياطائر النهر
غن لي أغنية
عن كل ماجرى
وقل لي
هل سترجع أمي اليوم ؟
الطائر :
ليس بمقدورك أن تعرف
فلا عليك ،
ان حركة المد والجزر ، والبيع والشراء(٢)
تجيء وتذهب
وكذلك أملك .

قطيع الأيائل

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن شعور الغضب والتعاطف مع قطيع الأيائل لدى رؤيته إياه يساق للذبح على الطريق من شمال نايجيريا الى جنوبها . يعجب الشاعر من القدرة على الاحتمال لدى القطيع في مسيرته الى حتفه بوجوه خالية من أي تعبير أو شكوى فيشير الى ذلك بكلمات : الألم ، المعاناة ، القدر ، الموت .

---

١ — يقف الطائر على غصين فوق العشب فينحني تحته كالمشجب .
٢ — تعبير يعبر فيه عن زوال الأشياء فالمد والجزر من جهة والبيع والشراء من ناحية ثانية ليس للإنسان حيلة فيها .

ان القصيدة سبكت سبكا حسنا وأمكن تقسيمها الى ثلاثة أقسام أو حركات : في الحركة الأولى يمضي الشاعر في وصف القطيع وفي الثانية يصف جغرافية المكان من الشمال إلى الجنوب والثالثة : إحساس بالمسيرة الحتمية للحياة نحو الموت ذلك الأحساس الذي أبرزته الأبيات الأربعة الأولى والأبيات الخمسة الأخيرة بدقة . ان تحطم الأمواج على الشاطىء يشبه الذبح في الجنوب لكنه بالرغم من معالجته الفنية للسر في تحمل القطيع فانه لم يستطع أن ينقل تجربته بدقة والقصيدة لم تتعد كونها لقطة تأملية يؤيد وجهة نظرنا هذه سوقه للملاحظة الأخيرة :

الأسى يلفني كالحية
في كل مرة أسير فيها
على أثرك في حشدك المتماوج
تمضين في رحلة العذاب
وجوهك موئل اللغز
أي سر مأمول أو أي معرفة
تكمن في هروعك بعيدا من الانسان
تفعمك الشجاعة
وبلا رفس وبلا اعتراض
تذهبين الى الذبح هكذا
صامتة ساهمة عانية ؟
هل يكمن السر في حرود فرونك
تلك التي خبرتِ بها عذابات
أقوى وأعتى من الأعاصير
التي تجعل نهر النايجر يفيض ويطغى ؟

لعل سياط السائق على الظهور المرد (١)

لم تعد تثير الردود .

أو ربما كنتِ ، بعد رحلة السكارى هذه(٢)

من الصحراء الى المدينة الجوعى

وعبر الغابات والمروج .

بحاجة للراحة — لكن

هلاّ — بينت لي أولا .

الحقيقة في أن السكين الطويلة

هي التي ستفوز أخيرا .

على الصبر ، حتى على صبر ذيولك ؟

أغنيـــة

هي المقطوعة الأولى من قصيدته في آخر مجموعة له بعنوان « الضحايا» القصائد المستوحاة من أحداث الحرب الأهلية التي استمرت في نايجيريا ثلاثين شهرا . والمقطوعة هي مقدمة وخير مقدمة للضحايا لأنها تستأثر بمشاعر الحنين وتمثل الغربة والضياع في فترة الحرب . حتى من ناحية الشكل فهي متميزة تجمع في صورة واحدة بين متناقضين : الصداقة الحميمة والعداوة الحاضرة أشد مايحزن الشاعر فقدان الأصحاب ويمثل على ذلك بالتحديق بالشمس .

يمكنني التحديق في الشمس في وجهها

ولا يمكنني التحديق في وجه صديق

١ — الظهور المجردة من الشعور بسبب السوط .

٢ — رحلة القطيع وهم كالسكارى من العناء .

من الذين فقدتهم
رغم أني أخذتهم بالأحضان
وقاسمتهم مرارا فراشي وحمامي
والتهمنا الأطعمة في نفس الأطباق
وشربنا على مراراً
من خمر ومن شاي
في ذلك الحين لو أننا فكرنا مجرد تفكير بضير
يأتينا من إله أو من بشر
لكنا أصبنا دواء شافيا
لايملك مثله لا النبي ولا النطاسي
والآن هل انظر اليهم . . . لا لست أجرؤ
رغم أنني أستطيع التحديق في الشمس في الوجه .

« الضحايا »

يعبر الشاعر في هذه القصيدة ، بموضوعية ، عن الحرب النايجيرية. إن الضحايا في رأيه هم النايجيريين من انفصاليين واتحاديين ساهموا فيها بطرق مختلفة وليس فقط من قضوا فيها .

والشاعر يعرض الموضوع عرضاً محكماً فيضيف إلى ميزاتها ميزة أخرى . بالرغم مما يبدو للبعض من نثرية القصيدة فانها جيدة يبدأ فيها الشاعر بتنحية الحالات الظاهرة من قائمة الضحايا ثم يبدأ بتصنيف من يعتبرهم الضحايا ويأخذ وقتاً كي يصل إلى المسئولين عن الدعاية وعن دورهم كرسلٍ للطرفين ويستعمل صورة الضرب على الطبل طبل

« القلوب الانسانية » وأخيراً يبرر لماذا دعا كل أولئك بالضحايا ... وفي البيت الأخير يوسّع الدائرة لتشمل غير النايجيريين ممن ساهموا في الكارثة من الأجانب .

الضحايا ليسوا فقط من قضوا
فهناك من هم خارج دائرة الموت
الضحايا ليسوا فقط من جُرحوا
وينتظرون الموت بالتقسيط ،
الضحايا ليسوا فقط من فقدوا
أشخاصاً واملاكاً ، فكم هو مؤلم
أن تبحث عن شيء على غير هدى
وأنت لاتعلم إن كان موجوداً حقاً ،
الضحايا ليسوا فقط من اقتيدوا في الليل —
الزنزانة مكان مريع وأحياناً جنة
إذ لاشيء كالقبر مكاناً
الضحايا ليسوا فقط من أشعلوا النار
وما استطاعوا بعد إخمادها
وآلاف الناس يتلظون بسعيرها
وليس لهم في الأمر نهي ولا أمر
الضحايا ليسوا فقط من يهربون من الجحيم
ليقعوا سجناء قلعة ليست منيعة
فالضحايا خارج مشهد الدمار
كثر وبأعداد وفيرة

إنهم في رسل الشقاق إلى الخارج
يسكنون حجرات تعبق بدخان التبغ
فيها يتداولون وفيها يرفلون بعيداً
ولا يرون أكوام الحطب لحرق الجثث في بلادهم
أكواماً أتت على الغابات فيها
إنهم المغنون الجوّالون
الذين يضربون على طبول القلوب الانسانية
ويجتذبون العالم للرقص على أنغام لايعرفها

قرع الطبول يعلو على لعلعة البنادق
ويتورط المتنابذون بالتهم الجانبية
تسقط الأقنعة
ونسقط جميعاً ضحايا للحرب
لأننا لانستطيع أن نسمع بعضنا بعضاً
لأن العين لم تعد تميّز الوجوه في الزحام
لأننا ، سواءٌ علمنا أم لم نعلم
مدى الذنب المقترف على كل صعيد ،
فاننا بعد الحرب نختلف عن قبلها
إن المكوث في الوطن مع الضرائب
والإشاعات ، والغنائم للسلطة
والسلع والخوف الدائم الذي يعيش فيه
كل من يملك شيئاً ، إننا جميعاً ضحايا
وكلنا في حالة وهنٍ

كهؤلاء الذين يشكون من مرضٍ(١)
نقص البروتين من حولنا إننا
نتبع لطابور الحرب التي ليست حربنا وحدنا(٢)

– مطر الليل –

من أحسن قصائد كلارك التي يمازج فيها بين الأنغام والمعاني والصورّة والشكل في جوٍ من التلاؤم ينبع عن وعي الشاعر لمشاعره الرقيقة التي ضمنها القصيدة وجعلها توحي بمعانٍ شتّى – ليس ماورد هنا مجرد وصف لعاصفة مطرية في قرية بل هي تصوير وتحديد لشروط الحياة القاسية التي يعيشها شعب من الشعوب وصورة للانسجام بين الانسان والطبيعة . إذا أخذت القصيدة من ناحية الصياغة نجدها تتميز بميزات منها الايقاع الطبيعي الناجم عن تواتر الأبيات والإكثار من الأفعال وأسمائها وتعطيها بعض صفات النثر لكن وبالتضاد القائم بين صفاتها النثرية والشعرية تتغلب الأخيرة وتبرز

ماالوقت ليلاً . . . لاأعلم
سوى أنني كبعض الأسماك
تنبثق فجاءةً من الأعماق
كذا انتفضت ، من لجة النومِ
ليس على صياح الديكة .

١ – تفشى مرض نقص البروتين في البلاد إبان الحرب الأهلية .
٢ – الحرب ليست حربنا وحدنا : يقصد تدخل الدول الأجنبية .

لكنه قرع متواتر بحدةٍ
هنا ومن حولنا في كل الأنحاء
وقع رتيب ملحٌّ على سطحنا
المسقوف بالقش والحِزم
والعوارض التي يشقها البرق
فتنهمر على رأسي
قطرات كبيرة ، مااستطعت تحديدها بالضبط ،
كحبات البرتقال أو المانجا التي
تساقط بفعل الريح
أو ربما — سأقول —
كحبات سبحةٍ كنت أسبحٍّ بها في الصلوات
إذا انفرطت حباتها الخشبية أو الخزفية .
هذه أمي مشغولة بنشر الأشياء في أرض الغرفة
عرفت خُطاها المعهودة رغم الظلمةِ
وهي تزحزح كيس الفحم وأكياساً أخرى
وقدوراً من طريق الماء المنساب كالنمال
الخارجة من الأخشاب تدب وتسعى في كل اتجاه
وتحتل أرض الغرفة
لاتقلقوا ياإخوتي . بل تقلبوا على حصيرتكم
من هذا الجانب إلى حيث يستلقي الآخرون
الليلة شربنا من رقىً

هي أفعل من رُقى البومة والخفاش التي
وإن ابتلت جوانحها لاتطير من أعالي الأشجار
بل تلبث هناك خاوية القلوب لاتتحرك
حين يجدر بها أن تهرع
إلى وكناتها مع خيوط الفجر
دعنا إذن نتقلب على جنوبنا
نتقلب على قرعها الموقع من حوالنا في البلاد
ونتقلب ، تحت راحتها الرفيقة الرحبة
راحتها المستمدة من راحة البحر
ونمكث حتى نستسلم
للنوم العفوي الطليق .

* *

كوفي أوونور

والمعروف أيضاً باسم جورج وليام أوونور ولد عام ١٩٣٥ في إقليم الفولتا – غانا تلقى علومه الثقافية في غانا وفي المملكة المتحدة وفي الولايات المتحدة وهو اليوم يدّرس الأدب الانجليزي في جامعات الأخيرة . أول مجموعة شعرية له هي « الاكتشاف من جديد » طبعت مع قصائد أخرى في عام ١٩٦٤ ومنذئذ ظهرت له قصائد عدة في العديد من المختارات من الشعر الإفريقي . يعد أوونور وفير الانتاج واعياً لجذوره التقليدية في شعر قبيلة « أو » وفي الأغنية الشعبية . ويعد الأنجح من بين الشعراء الغانيين الذين أعادوا إلى الشعر العامي : لهجته الحماسية والصور البيانية . رغم الغموض والصعوبة في شعره نجده قويّ التأثير ويتألف من تراتيل بكائية نادبة على « كاتدرائية الدنيونة الجوفاء » التي سمح لها المثقفون الأفارقة بانتهاك حرمة الأضرحة السلفية .

الكاتدرائية

قصيدة تعبر عن عدم الرضى عن التغيير الحاصل في أسلوب الحياة الافريقية من الماضي التقليدي إلى الحداثة . الكاتدرائية لاترمز إلى الديانات الدخيلة « الجوفاء » وحسب بل إلى التغييرات التي نبعت من انتهاك الطقوس الروحية المشتركة للشعب .

فوق هذي البقعة المتسخة

قامت شجرة

كانت تمنح طيب شذاها

للحنطة الناشئة .

فروعها في السماء

تستضيء بآخر أنوار القبيلة

فأرسلوا لنا المستطلعين والبنائين

قطعوا الشجرة

وغرسوا في مكانها

كاتدرائية الدنيونة الضخمة الجوفاء

الإكتشاف من جديد

من القصائد الأولى لكوفي أونوور والعنوان لمجموعة صدرت عام ١٩٦٤ عن دار نشر إيبادان ـ نايجيريا وهي بموسيقاها ولحنها الجنائزي مثال لقصائد أونوور في ذكر كيتا (المدينة التي طغى عليها البحر ووردت أيضا في شعر برو)

ظهرت مراسم الدفن والسهر على الميت مؤثرة للغاية وقد مكّن **استخدامُ ألوانٍ محلية من وضع اللمسات الانسانية للتجربة موضوع** القصيدة فالشاطىء مثلاً في السطر الأول ماهو إلا إشارة إلى محدودية الحياة أما البحر اللا محدودفهو العالم الذي يبحر فيه الميت من ذلك الشاطىء وقد كان موضوعاً لكثير من الأساطير . أما مراسم الدفن في مجتمع مغلق وما يتعلق بها فيوقظ الاحساس بوجود صلة مستمرة بين الأموات والأحياء وهو ماأراد أن يؤكده الشاعر . إن احتفاءه بكل هذه الأمور يشكل جوقة ثانية لأصدقائه الذين لولاه لكانوا منسيين ويكتشف

من جديد « النداء الباطني » للسمو الثاني بنفسه المهددة دائماً بخطر الموت مع أصدقائه

حين تجف دموعنا(١)
ويعود الصيادون بشباكهم
وتعود النوارس إلى جزائر الطير
وحين تخبو ضحكات الأطفال في الليل
ستبقى الصلة التي أقمناها متينةً
هو حفل الوحدانية الذي شاركنا فيه
ويبقى حارس المقبرة هو الخالد الباقي(٢)
ليغلق الأبواب ويصرف آخر النائحين .
لايمكن أن يكون ماسمعناه تلك الليلة
موسيقى(٣)
تلك التي تعشعش في زوايا الذاكرة
إنها الجوقة الجديدة من أصدقائنا المنسيين(٤)
وهلهولة أنفسنا الثانية

* * *

قد وجدنا أرضاً جديدة

كتبت في أوائل الستينات وهي سخرية لاذعة واضحة من المحاولات التي قام بها أناس من النخبة في الدول الافريقية المستقلة حديثاً وذلك

---

١ – الأبيات الخمسة الأولى تنعي الأموات وتعظم خسارتهم .
٢ – حارس المقبرة هو الدائم والخالد بالنسبة للأموات الذين يدفنهم ليصرف الأحياء ويغلق أبوابه . إنه دائم الوجود هناك .
٣ – الموسيقى هي التراتيل التي تتلى على رأس الميت ليلة الدفن .
٤ – أصعب ما في القصيدة وتلخيص لها .

بتقليد أسيادهم الأوربيين في طراز لباسهم وكلامهم ويرى الشاعر في ذلك جريمة لاتغتفر . إن مايسمونه المجتمع الإنساني العام الذي لايهم فيه لون البشرة وسوادها والانضواء مع المستعمرين ما هو إلا تضييع للهوية الشخصية والقومية والذين يشجعون على هذا هم في رأي الشاعر مجرمون وهو يراقبهم بأسف شديد وهم يدخلون جحيماً من صنع أيديهم .

« هم » الواردة في الأبيات الأولى تصبح « نحن » فيما بعد وتعبر عن العودة إلى الأجداد وإلى حكمتهم وبالتالي إلى اكتشاف الهوية وهو عمل محمود .

المحترفون الأنيقون في لباسهم الثلاثي(١)
يستنزفون انسانيتهم قطرة قطرة
ويمسحون الدم عن جبينهم
وجدنا أرضاً جديدة(٢)
على هذا الجانب من الأبدية
حيث سوادنا لايضير
وأغانينا تموت على الشفاه .
لو توقفت عند بوابة الجحيم ، سترى الذين يستأذنون(٣)
وجوهاً مألوفة ، هي ذاتها التي نظرت إليك
وتخلت عنك كواحد ممن قلبوا الأوضاع .

١ – اللباس الثلاثي : البنطال والسترة والصدرية .
٢ – الأبيات الأربعة على لسان الفاعلين لتبرير فعلتهم (وهم المحترفون) .
٣ – الضمير في « توقفت » يعود إلى المتكلم وهو نفسه المقصود بكلمة « واحد » الواردة في البيت بعد التالي : يستأذنون للدخول إلى الجحيم . انهم .

« أي بُنَيَّ تعال :
ليس بمقدورك أن تلبس هذا اللباس »
واستحالت عيوني معيناً للدموع من أجلهم
أولئك الذين يودون أن يظهروا في أحسن صحبة
فأفتقدوا روعة أن يكونوا هم أنفسهم(١) .

في الأرض الجديدة قد وجدنا
الماء يجف عن المناشف(٢)
وأغانينا متية نحن من باعها ميّتةً
للطرف الآخر(٣) .
في سبيلنا إلى النجوم نتوقف في بيت القمر(٤)
ونصمت برهة كيما نعود لحكمة الأجداد

* * *

المزيد من الرّسائل«٥»

تبحث في مراحل التطهير التي يتطلبها الشاعر للاتصال بالأجداد الأسلاف . والمتكلم في القصيدة يفترض انه بعيد عنهم ، وفي عودته إليهم عودة إلى منهل الوحي الشعري . إن رجوعه إليهم هو في نفس

١ — بتخليهم عن عاداتهم وبتقليدهم للآخرين قد أضاعوا هويتهم .
٢ — أصبحتم خاوين لا منتجين .
٣ — الأجانب نبيعهم أغانينا أي فننا الرفيع .
٤ — النجوم أبعد من القمر ويمكن أن تكون الإشارة هنا إلى النجم الأسود الذي تعزى إليه الأعمال المزيفة . .
٥ — الرسائل هي الدعوات الموجهة إلى من في الخارج للعودة إلى وطنه والدعوة هنا إلى الأرواح المقصودة والمشار إليها بالقصيدة بكلمة « هم » .

الوقت رجوعهم لأنهم بعد نزوحهم من شرق غانا قد أقاموا على شواطئها الذهبية . يطرح الحاجة إلى التطهير في البيت « ١١ » على شكل سؤال : هل « يتركونني أذهب ؟ » وهو السؤال الذي يجعل من الرحلة تعتمد على إرادة الأسلاف يعاد السؤال مع بعض التلوين « أين ؟ » في أماكن من القصيدة .

ـ الأبيات (١ ـ ٢١) تتألف من مجموعتين : المجموعة الأولى هي العشرة أبيات الأولى وتبين لنا طرقاً ثلاثاً للتطهير أمام المتكلم . في البيت الحادي عشر هناك شك حول جدوى هذه الطرق . ثم الأبيات العشرة التالية تثير التساؤل حول مصير هذه الرحلة ، وبالتفصيل .

أقدر أن أمضي في وضع الحطب على تلك النيران
التي تؤرث داخلي(١)
أن أتسلل كالخنافس
في الأزبال
بحثاً عن المعجزة الوحيدة للخلاص(٢)
سأجلس على قارعة الطريق وأكسر(٣)
ثمرة النخيل لآكل لبها الأبيض
مع الفئران الزائرة
وأرمي العصافة للريح الشرقية

١ ـ وهو العذاب الداخلي من أجل الخلاص وهو الخيار أما الرجل الحديث الذي لا يؤمن بالإله .

٢ ـ هذا هو الخيار الثاني : التوبة ونعمة الخلاص مفتوحتان أمام المسيحي (عبر الأزبال والثياب المتسخة) المعجزة الوحيدة إما أن تكون تضحية المسيح بنفسه في سبيل المجموع أو كل واحد يبحث عن توبته وخلاصه .

٣ ـ الخيار الثالث : من التقاليد المحلية مشاركة الطبيعة .

ولكن هل سيتركونني أذهب ؟
لمكان ماحيث يمكنني أن أشهد
ضياء الشمس ينسكب على الأمواه الخضر
والعبارين ، يسرعون إلى بيوتاتهم(١)
مثقلين بأحمالهم من اللحوم
لحوم الرجال ، لحوم الأطفال ، ولحوم النساء
أن أجلس حيث أستجمع أفكاري
وأتساءل ماذا فعلت طوال الوقت(٢)
ولماذا لم أستطع أن آكل مع الأكبر مني
مع أن يدي نظيفتان ومغسولتان بنهر الملح
حيث يتركون المجاذيف في الفلْك
لتُحمل بعيداً من قبل أطفالِ الغرباء(٣) .
حين مضينا قدماً ذات يوم إلى تلك الأرض
حيث يغطي الشريط الرملي
ذكريات الطفولة والشباب
لم تبق عاصفة إلا وكلمتنا
وتنبأت بنهاية رحلتنا
واعدة نخيلنا بالخير الوفير
وبأن لانثوي من ظمأٍ

١ — العبارون أصحاب الفلك الذين يعبرون الناس في النهر من ضفة لأخرى .

٢ — بناء على الأمثال أو مفادها أنه حتى الحكمة والتقاليد ماعادت قادرة على الأخذ للطريق الصحيحة .

٣ — هم الأوربيون الدخلاء .

في الأرض التي لبث الأجداد فيها
وأكلوا من بـرّها ومن بحرها
ونهلوا نميراً من
نخيلنا القديم
هل يتركونني أذهب
لأجمع الأعشاب الطبية
من خلف الأكواخ المتداعية
لأجعل منها شفاءنا وشفاءهم
هل مكر وحش الغابة . الشغل الشاغل
لكل صياد ماهر
يرجع بالصيد الغث
وقد أصيب بهاطل من مطر الصحراء وشوكها .
على كتفه أرنب راقد وبنادق فارغة
ليغرق حقولي ويغرق قمحي
وينتظر المطر الآتي .
قرابين السنين تنتظر النيران المطفأة
البي ، لأخذ العلم ،
تحضر من أجل مهرجان البعث والنشور
على شطآن أنهارٍ عديدة
تحركت عصابة الخير
المنتظرة ذلك الموسم
الديك الثاني في الفجر
انفجر بالصياح في أذن الاشاعة معلناً

زمن غسل الحنطة الجديدة
لتصبح جاهزة للطاحنين
يشعلون نيران الأسرة في الغصينات الرقيقة
ويهيئون المكنسة ، ليكنسوا إلى المزبلة
جرائم كان الأجداد قد كفروا عنها
في يوم من الأيام ، عند بعض الأنهار !
غنينا تلك الأغنية من قبل
في آلاف المواسم الطيبة
والسمكة التامة تتبع أثار أقدام الأجداد
على الشواطىء الطويلة .
لقد سمعوا الهزيم مع أمواج النهر العارمة
حين كانت الحيات على مفترق الدروب
تحتضن البيض الفاسد الذي
يجب أن تزيحه أقدامنا لتفسح مكاناً
لوادٍ خالٍ .
ماذا بالنسبة للصرخات التي تسمع من تحت الأشجار
أصبحت بيوتات عديدة خاوية ؟
بيت المسحوق تداعى .
إذن لايسعنا أن نعلن الحرب
لأنه حين تكون الثيران حيّة فالبقرات
تستطيع أن تنسلّ

عمّي شيخ العرّافين

من مجموعة حديثة بعنوان « ذكريات إفريقية » تتألف من ست قصائد يسترجع ذكرياته الماضية ويتفكر فيها ويقوده التفكير إلى تقاليد العائلة . تتألف القصيدة من قسمين ويمثل رب الأسرة المتوحد الذي يحلم أحلاماً قوية الأثر رغم عدم تحققها . القسم الثاني يتناول يوماً بعينه لما هددت عاصفة بيت رب الأسرة وأنذرت بتهديمه ثم مالبثت أن انقلبت بشيراً بعودة ابن رب البيت . وهذه المناسبة تعطي التحقيق المادي للرؤيا وعودة الابن هي العودة إلى إرث الأسرة .

من حيث الصنعة يستخدم الشاعر صنعة معينة فمثلاً في الثلاثة أبيات الأولى لم يستخدم أي فعل من الأفعال وهي أشياء تشبه الضرب على الطبل أو النصوص الواردة في كتب الآلهة التي تستعمل لإثارة الأرواح واستحضارها . وبعد الكلمتين الأوليين يستخدم سلسلة من أسماء المديح .

محاورة أخرى ، كبش الفداء ، شبيه الآلهة(١)
الشجرة الوحيدة في بيت الأجداد هي القيم
والوصي على البيت العتيق النبيل
الكل تخلى عنك ، الفتيان والأطفال الذين
لم تشهدهم والأبناء الذين حلمت بهم يملئون فسحتك
وشيخوختك واسم أبينا

---

١ — محاورة أخرى كلمتان للافتتاح. والحقيقة أن العم لم يتكلم شيئاً في هذه المحاورة سوى التهويم (البيت ١٥) ويهز رأسه ولكنه على ما يبدو يدرك معنى العاصفة ويؤيد ابن الأخ .
كبش الفداء : يسمنونه للتضحية ويصبح شبيه الآلهة .

ألسنة لهيب مستعر تزمزم في أرضنا
إنني أتذكر يوم هبّت
رياحٌ سوداء قاتمة
تلف قشور العرانيس
والأوراق وريش الطيور
في حلم البيت الهرمي(١)
ثم رجعت إلى بيتي
ووقفت أنت على الركام
ركام بيتنا المتداعي ، تهز رأسك
سبقت نبوءة العرّاف من معدته الطيبة(٢)
ذكريات قديمة ونار مستعرة في(٣)
بيوت الأجداد رغم تداعيها
كنت أنا رسول النار التي انبثقت
عن تلك النبوءة

* * *

١ – البيت الهرمي : وهي هنا استعارة مجازية مادية ومجردة ربما يقصد أن البيوت في جنوب غانا هي أكواخ سقوفها هرمية مصنوعة من القش أو أنها تعني ان العرافة إرث في البيت سيرثه الجيل اللاحق « الهرم » في البيت المهدد بالعاصفة .

٢ – من المثل الغاني : ليس هناك من تنبؤات إذا كانت المعدة فارغة .

٣ – النار المستعرة : تدل على الحياة من جديد في البيت وليس العكس .

إلى سَايكا

تدور القصيدة حول القدر الذي دعا أونوور لأن يكون شاعراً وهي قصيدة ذاتية ممتعة تضع حدود وعي الطفلة للأحداث مع ردود الفعل المتعددة للأب . الشيء الذي ظهر لنا في البداية ضجة وقوة وفظاظة عاد ليصبح صمتاً وليؤكد أن الكلام غير كافٍ . يخاطب الشاعر ابنته برقة وهي قصيدة ممتعة رغم جنوحها للتعليم والارشاد بالمقارنة .

إلى سَايكا(١)

هل تذكرين عيد الميلاد

لما كنا في طريقنا إلى تشلصبي(٢)

ووقعتِ على الرصيف

وانكسرت ثنيتك وبقيتُ صامتاً ؟(٣)

ظننت أملك أنني فظٌ غليظ القلب

لكن سقوطك آلمني

لأننا كل بني جلدتك

نسقط على أرض غريبة

هل تذكرين مِشيتك في الصّباح

---

١ — اسم ابنته ومعناه الشيء الثمين وهذه التسمية مهمة لما سيضحي به .

٢ — تشلصي حي في لندن يسكنه الفنانون .

٣ — المفروض أن الأجداد يحمون أبناء القبيلة في غربتهم ولذا يقدمون لهم الخمر والذبائح عند خروجهم وعند عودتهم فشل حمايتهم هنا يلزمه الصمت والتفكير بذلك .

عبوسة إلى حضانتك
تواقةً إلى بيتك
ألمُ الانطلاق وألمُ الفراق
يلوحان في الأفق كقمر الشتاء الكبير
أعلم أنني كنت العاصفة
التي ستعصف بشبابك
وبطفولتك التعسة
آه كنت ابراهيم يضحي إسحاقه(١)
وينتظر في الأدغال
عبثاً ينتظر كبش الفداء
من أجل أحلام منسية منذ زمن
تحت شمس الاستواء
لكن ماالذي كنت استطيعه ؟
أما كنت أعرف النبوءات القادمة
والحقائق
والاغتراب الأخير
المدبر في السر

١ – لكنه كابراهيم الذي جاءه كبش الفداء في الوقت المناسب إنه مجبر على التضحية بابنته مقابل طموحاته سيضحي براحتها لأن الخطط القديمة لم تنجز . الأحلام . يمكن أن تكون إشارة إلى المعتقد المسيحي الذي أهمل لصالح النبوءات والحقائق التي جاءت بها الهة البيت .

إن تضحيته بهناء ابنته لم يكن نابعاً من اعتقاد ما كابراهيم . إن وجود الطفلة نهاية فترة طويلة من الشكوك وبداية فترة أخرى . المقصود أنه يقبل الدور الذي اختارته له الآلهة في السر ليمضي في التغني بتقاليد قبيلته .

بتدخل من آلهة بيتي ؟
آه ، لم أكن وراء مبدأ أنّى لي
أن أفهم
نهاية عذاباتي وشكوكي من
بداية ماحلمت أن تكوني

* * *

ثيتوس تشويمكانوسو

ولد في آبا – نايجيريا عام ١٩٣٥ وهو رجل متعدد المواهب . ومتواضع باهتماماته تلقى علومه الثقافية في كلية ستيلا ماريس ، ميناء هاركورت ثم في جامعة إيبادان وبعد تخرجه تفتحت مواهبه بكل أبعادها في الأدب والشعر والمسرح والقصة . وقد شغل عدة مناصب تعليمية مابين عامي ١٩٦١ – ١٩٧٠ وكان مغرماً بالفلسفة والتصوف ، حسن المعشر متواضعاً مرحاً متقلب المزاج يخفي تحت كل ذلك عقلاً فلسفياً عميقاً وكان شعره قوي الحبكة .

النــداء

قصيدة حب تقع في قسمين متكاملين الأول يحدد الأسس ويقدم للقسم الأول باستخدام التشابيه . إن حب الشاعر للمرأة سيستمر للأبد ولا يخضع لزمان أو مكان كما ورد في المقاطع الثلاثة الأولى من خلل التناقض الذي يسوقه مابين الأشياء الخاضعة للزمن ويخلص منها إلى حبه « الدعوة البعيدة » خارج حدود الزمان . المقاطع الثلاثة الأخيرة يسوق فيها صورة مؤثرة لديك يطارد دجاجة وفي المقطع الرابع يعطينا فكرة فلسفية عن الحياة مع الحب فكرة ممتعة : مع أن الحياة مستمرة فانها محدودة بالنسبة للأفراد بانتهاء وجودهم على الأرض وكذلك عاطفة الحب فانها مستمرة على الأرض وتتوقف بتوقف أدواتها . إن هذا البعد هو المحرض الأول لأفكار الشاعر .

إنّا لنحلم أن نهزم الزمن(١)
لئلا تصبح الرُّكبُ عرضة للألم
بداع من الأرض
ولكي يُوضعَ الموتُ مخزياً في الظل
لكن الزمن والموت هما سَداة الحلم(٢)
ولحمته . يقرعان
أبواب عين النهار — الليل(٣)
التراب أو الصلصال !
تلك ملاحم عبثت كثيراً بها(٤)
كيما أغذي أعضاء الإلهام وأصواته(٥)
التي تعلم حدود انسانيّتي
لكن ليس بك عبثت أيها النداء البعيد(٦)
يامن إيماني به هو الشمس لروحي
والقمر لرأس رمحي ، بنيا الحياة والحب
كسلّمٍ عظيم يعلو مع كل خطوة

---

١ — الموت خاتمة الحياة على الأرض لا محالة مهما حاول الانسان تجنبه .

٢ — الإشارة إلى قول بروسبرو في عاصفة شكسبير ف ٤ م ١ نحن مادة الحلم وحياتنا محاطة بالنوم والشاعر لا ينظر إلى الزمن والموت ، كحواجز أو حدود مادية .

٣ — **أي العين التي تميز بين الليل والنهار .**

٤ — قصة الولد الضال في الكتاب المقدس ، العابث مع أنه يتوب أخيراً . ينظر الشاعر إلى الموت والزمن كملحمتين عظيمتين موضوعاتها دائماً سامية وأبطالها نبلاء وتغطي فترة زمنية معتبرة وتستأثر باهتمام الانسان . يشير الشاعر هنا ضمناً إلى حبه اللامحدود .

٥ — الأعضاء والأصوات وحتى الالهام هي أشياء تابعة للانسان وهي بطبيعتها خاضعة لعوامل الزمن .

٦ — النداء البعيد : هي الحب كعاطفة وكشخص محبوب .

حتّى يؤدي أخيراً
إلى الطابق العلوي . . . .

لقد تذكرت دعوة الداعي القديمة(١)
حين فرد ديكي جناحيه وصفق
ليدرك ذيلك وكان عليّ
أن أقذفك بالزيتون البري(٢)
يعود بعد كل المحاولات الفاشلة(٣)
يتحيّن الفرصة على الجانب الأخضر
إلى أن تنجلي الغيوم الداكنة

المعركـــة

تجربة الشاعر ومعاناته من الحرب الأهلية النايجيرية هي خلفية القصيدة السردية التي يعطينا صورة حية عن تحرك قطعة عسكرية ليلاً لتأخذ مكانها في أرض المعركة التي ستنشب في الصباح بالرغم من حالة الطقس الرديء استمرت مسيرة الجنود القساة وهم ينشدون أناشيد الحرب حتى وضع الفجر حداً لمغامرتهم فوصلوا منهكين وتوقفوا ليحصوا خسائرهم البشرية واستقبلتهم الشمس بحرارتها

١ — القديم : دعوة الداعي القديمة أيضاً . ويقال الحب قديم قدم الجبال .
٢ — الزيتون : رمز السلام لكن الزيتون البري شيء مختلف فيه إشارة إلى حواء حين سترت عريها بورقة التين « قصة الكتاب المقدس » فالصورة هنا جنسية وتؤدي بنا إلى الشهوة الجنسية .
٣ — المتأججة في المقطعين الاخيرين وفيها صورة للديك يطارد دجاجة ويفشل مراراً قبل أن يصل إلى السفاد لكنه دائماً ينتظر الفرصة ويجدد المحاولات حين تنجلي الغيوم أي الصعوبات.

واستقبلهم خصومهم بمعركة سالت فيها دماء كثيرة . في المقطع الأخير ، لا يعطينا فكرة عن الدمار والخسائر الفادحة وحسب بل والشعور بأن هذا شيء مألوف

I

قد أعطى الليل بوادر العاصفة
من السماء المتجهمة المختبطة(١)
كامرأة في حالة الوضع .
العاصفة التي تحطم الآمال
وتستلُّ القلب من السيف(٢)
وتعطي للريح
أسلحةً عنف قوية .
ديدان الأرض تلقت الإشارة(٣)
بمجيء الفيضان مع العاصفة المطرية
وذرف الرجال دموعاً حرّى(٤)
لانهم مااستطاعوا أن يتكلموا
عما ، أوه أو سمعوه
عندما تهاوت النجوم(٥)
وترنح الحشد الحسير تحت ثقل أحمالهم

---

(١) تجهم السماء و ر داءة قد سببا تحرير غضبهم من عقاله .
(٢) يستل السيف ويحقق النصر إذا كان مدعماً بالقلب الشجاع
(٣) أحست الديدان باقتراب العاصفة
(٤) من المعيوب في التقاليد أن يذرف الرجال الدمع
(٥) دليلا على أن أحداثاً جساماً ستحدث

الّتي تحزّ في دقائق الشعور الانساني

II

كرماً حين يغذون السير
مع قطع من الغيوم الداكنة في السماء
في أتون طبول الحرب
انشدوا وغنوا الأغاني
الّتي عكست أمزجتهم الحادة
كما لو أن الأرض في رقصة حرب
ستأكل أقدامهم الهدارة
وتجعل جلودهم تنتفخ وتتلظى
من هَرِّ الكلاب ولسعِ الأفاعي.
الليل له قلب
على الرجال أن يأكلوه(١)
كي يستخفوا بالخوف من العاصفة الليلية ٥
ويجعلوا الأعين تتقد اتقاداً
بلهيب يلتهمُ غاباتٍ من الأعداء

III

كذا بدأت المسيرة
على دقات طبول الحرب
إلى مفترق للطرق
حيث تعمّدوا مبدئياً بالخوف
تحت أشجار قد نفرت طيورها الجميلة الريش

---

١ — وهو مثل مفاده أن الرجال يجب أن يتحلوا بالشجاعة .

مذعورة وتساقطت أوراقها يابسةٍ
على أرض الأشباح
عارية وبلا حياة .
مع صحبة جيدة ، وبقلوب من الفولاذ
تابعوا مسيرتهم على حد المدى
ومضوا إخوة عراض الصدور متحفزين
يخيّم عليهم الخوف من السعال
من العطاس ، من الوقوف
ومن السقوط بلا وقوفٍ بعده(1) .
أخيراً هاهي الشمس قد بانت
كقطة تتلصص فأعطت كلاً منهم
وجهاً لزجاً ، لأنه(2)
قد حان الحين لتركِ الرُّكبِ
تغوص في الأرض المتعطشة
تغوص متعبة من الصخب والذعر
الذي جعل الليل يُدمي النهار
يدميه حتى الموت ؟
وفجأة حدّق كل منهم بالشمس
وبالرحمة القادمة بقدومها

1 – السقوط بلا وقوف من طول التعثر في الظلام في أرض موحلة أو انهم يتمددون على الأرض ويسقطون ميتين .

2 – بيت فيه صورة حية وذكية . إن وجوههم المحفرة الملطخة من الليلة الفائتة وأجسامهم وهي تظهر للعيان على هذه الحالة في ضوء

يسبّحون بجراحاتهم مع كل وخزة من ألم(١)
كتسبيحهم للاستغفار
ولا يجرؤون على النظر خلفاً
إلى الدماء المسفوحة
لأنها عند انحدارها للمغيب – كما يعلم الكل
سترتفع موجة الحر ثانية
وتترك الجوار في سيل من الدماء .

غبار نجم

« إلى نات »

انها مرثاة تندب صديقاً شجاعاً مات خلال الحرب الأهلية النايجيرية في غارة جوية . إنها لقصيدة مؤثرة تحرك المشاعر بسبب استخدام الشاعر للحركة الموسيقية الثلاثية الجانب : حيث يبدأ بالتمهيد يتبعه التغني بمناقب الفقيد فيستخدم تشابيه مدهشة تبين الشجاعة المادية والمعنوية للصديق وتقرر أن القدر وحده المسئول عن موته المفاجيء ثم يندب الشاعر الحظ العاثر لأن أصحابه لايستطيعون أن يقيموا مراسم الدفن اللائقة

ينهي الشاعر قصيدته بالتسليم بجملة رزنية عن الحزن الذي سببه له موت الصديق وأنه قد بلغ غايته في نقل مشاعره بواسطة الأناقة في المبنى والشكل الفني وبالتحكم بالعاطفة التي عبر عنها بتنويعه للنغم

١ – النهار وليس في ظلام الليل وهم يتلون صلواتهم ويدلون باعترافاتهم التي تتضمن قناعتهم بالكفاية مما قاسوه .

لايكون الموسم مباركاً .
إذا كان الموت حصاده ؛
كان هو الموسم وحصاده
كان الحارث والمحرات
كان النصل والمقبض
الذي قطع وانقطع
بحدين .
محارباً كان مدججاً بالسلاحِ
مصفحاً بالفولاذ
والعين قوية ومعدّة للمعركة
من اليوم لن تعود شمسُك(١)
لتقذف الحمم
ولا موسيقى المدافع
تسكُّ مسامعك
ولا سلاحك ليبهر الآخرين
أيها النجم المعفّر الذي يميسك(٢)
بمشعلين وضيئين في كلتا يديه
الذي بقوته
يستطيع أن يخمد حر الهاجرة
أيها الليث بعينيه البندقيتين الدمويتين
الذي قضى في أوغال القدر(٣)

١ – يشبهه بالشمس .
٢ – إنه كالنجم بريقاً وقد غطاه الغبار .
٣ – قضى بحادث انفجار في سيارة ويعزي الحادث للأقدار .

وأنت تسقط بلا أكاليل
انسحق صوتك كزهرة
على غدار الطريق
ليُفسح الطريق للأسى قرب الموقد(١)
ولمشاعر الأرملة
ياالها من غربال نبيل ، ذاكرة الانسان !
أيها ذا الميت بلا قبر والذي عليه
أن يتشبث بأجنحة السخرية اللاذعة
اغفر لي ، اغفر لنا
تمادينا في الذنب
كلا ليست الآلهة هي الغاضبة
بل نحن
لأن السحائب السود التي تُغشّي أعيننا اليوم
ستنهش داخلنا حتّى القلوب
وتغلف أسانا السرمدي
ببرد مرير

* * *

١ — أي الحزن في بيته وقرب الموقد والأرملة زوجته .

ياو إيجبليوجب

ولد في جنوب شرق غانا عام ١٩٣٧ وتلقى علومه الثقافية في جامعة غانا . وبعد خدمته لعدة سنوات في ثانوياتها وفي كلية تأهيل المعلمين عين في الهيئة التدريبية لمركز اللغة في جامعة غانا عام ١٩٧١

القصيدتان المختارتان هنا لهما سحر الطفولة في عالم الكبار المليء بالأهوال عالم ساحر القرية وعالم الطاغية السياسي وتكون الغلبة لعالم الطفولة وهذا هو الحكم الأمثل بالرغم من أن ايجبليوجب كاتب ملتزم فان معظم شعره غنائي وذاتي ولكن أكثر قصائده نجاحاً هي الملتزمة .

اليوم الموعود

كتبها في أواخر أيام كوامي نيكروما وتتألف من قسمين : الأول من (١ — ٢٢) سرد حيّ يحمل في طياته التحول الرهيب من الوعود البراقة في المراحل الأولى للحكم إلى الكابوس الجهنمي في التطبيق يستخدم في سرده صوراً عن القحط والجفاف والفساد ، أما الصورة المعطاة عن الحكم فهي صورة الشمس الاستوائية القوية وهي ذات قدرة مزدوجة فهي مصدر الضوء والتدفئة وهي أيضاً للبهر والحريق حول هذا يدور القسم الأول .

في القسم الثاني يستيقظ الشاعر . لم يعد مذهولاً ولا مأخوذاً وهو في البدء شريك ثم ضحية من ضحايا الحكم . تنتهي القصيدة بتنويه بسيط يحمل في طياته الأمل بفجر جديد

جاؤوا حين جاؤوا بالأماني والوعود
في ذلك اليوم لما لاح فجره(١)
وانهزم الظلام
وارتفعت رويداً رويداً
شمس جليلة
وطرطقت الشفاه تحت شمس محتضرة
وظلل الناس أعينهم المرتابة بأيديهم
يتشوفون المصير المؤثل .
الكلب الرمادي والكلب البني والكلب الفتي
(وقد مات) كفوا جميعاً عن النباح .
والمرعى الذي كان في يوم مرعاً
فيه ترعى الماشية اللحيمة
قد صار أعجف
وهنا وهناك عظام عنزاتٍ بيضٍ
تعكس الضوء .
تحت الصمت المبارك في المدينة المؤتلقة (٢)
انكَبَتَ الأطفالُ ، بكت أمهاتهم
امرأة وقفت خلف الجدار ، جدار المدينة
اغنيتها صارت منسية من زمنٍ(٣)
لكن القمر كان بالانتظار

---

١ – هو يوم الاستقلال .
٢ – المدينة متألقة بالمظاهر الخلابة وخاوية بالنسبة للسكان الذين يموتون جوعاً وحرماناً .
٣ – اغنية السعادة .

فأر جائع كان يتبع قطة تعبة
وقد رأت جحيماً بلا لهب(١)
فيه أشباح جالسة
تحكم بالليل

II

كانت سحائب الحزن تلُفّنا(٢)
وتحجب الرؤية عن أعيننا المغشاة
فلا نرى ماالذي جاء به الغرباء(٣)
شكوك مؤكدة لعقول ليست على يقينٍ
قد رشفت كأس رفاهها من دموع الانسانية
قد أبحرت في فُلْكِ السعادة في
فيض أسود من العيون الحرّى
حتّى ابتلعنا الليل جميعاً .
لقد شهدنا فجراً آخر
لقد رأينا رؤوساً أخرى
قد أرهق التفكير السليم جباهها القاتمه
رجالاً عظاريف يكفكفون الدموع جميعاً
بمناديل العزيمة .
لسوف يزيحون سجف الزيف
قبل حلول الغد
كي تنحسر السحب الغائمة
عن ذلك اليوم الموعود

---

١ – جحيم بلا لهب شيء غير طبيعي .
٢ – لقد تطلب الأمر وقتاً لكي يعرفوا أي نوع من الحكم هو وهل كانت رؤيتهم سليمة واضحة !
٣ – الغرباء ترجع إلى (هو) في البيت الأول .

كبرياء ســـاحر

تصور جانباً رائعاً من الحياة التقليدية في الريف الأفريقي . شخص الساحر ونشاطاته، إنها أغنية ساحر وهو إنسان ينجح في احراز اعجابنا بطرقه الشريرة .

الأبيات (١ — ٢١) مقدمة يعطينا فيها صورة واضحة عن مدى قوة الساحر وبما أنه قَبَلَ بموته كشيء محتوم فانه ينقل معه نشاطاته الخبيثة بثقة بالنفس وبلا خوف وهو في الحقيقة يقبل مافرضته الطبيعة عليه من النمو بمراحله ثم الفناء فان نشاطاته تتخذ نفس المراحل وتكملها . البيت الأول : « آن تحكى القصة » بيت الافتتاح يصبح اللازمة التي تتردد تلفت الانتباه إلى استمرار الساحر في نشاطاته وتتركز الأبيات التسعة والثلاثون التالية حول صورة الموت الذي يشغل ذهن الساحر والذي سيحدد نهاية نشاطاته

« رجال آخرون سيلبسون البياض »
« ويلقون برؤوسهم على القبور القاتمه »

إن فعالية القصيدة تعتمد إلى درجة كبيرة على الصدمة التكتيكية التي تعطيها الصور والسرد الشجاع « صحبة سود يلبسون البياض » (٤ — ٥) القبر يصبح كرسي الكسل (٦ — ٧) الشجرة المثمرة تتحول إلى حطب ووجه السماء تغطيه النسور القبيحة(٢٧) الخ . . . هذه الصور القوية الصميمية غريبة لكنها تهيمن على الناحية الانسانية لدى الشخصية في القصيدة .

حين تحكى القصة(١)

---

١ — القصة : هي اعلان الموت في القرية بالضرب على طبل .

ماهم من ستنعي ،
هل سنبادر معشر السودان الشجعان
لارتداء البياض(١)
فالقبر المقام
سيكون كرسي كسلنا(٢)
أما مكان الشجعان فهو الفلاة(٣)
الموت في كل مكان من حولنا
فليكن موتنا في موسم النضج
الفاكهة تهجر الشجرة الأمّ الواحدةُ بعد الأخرى
والشجرة الأم تؤول وقوداً للنار
وهكذا فحين تُحكى القصة
، ماهمّ من ستنعي ،
هل سنبادر معشر السودان الشجعان
لارتداء البياض
فالقبر المقام
سيكون كرسيّ كسلنا
أما مكان الشجعان فهو الفلاة .
حين يدركني الموت أخيراً
فالشمس سوف تبدى
والغيوم ستحبس دموعها

---

١ - لبس البياض علامة للنصر .
٢ - كرسي مريح .
٣ - ميدان المعركة .

والقرية سترقد تحت غطاء من الطيور الجارحة .
آه . لاتبك ؛
أرسل جسدي إلى أرض ملعونة وحسبُ .(١)
اتركني هناك ولا تبكني
لئلا تعطي الكثير من الدموع
لمن استنزف الدموع الحرّى
من وجوهكم البائسة
ارساني إلى أرض مواتٍ
وحيداً سأذهب
أنا القاتل المكثر ؛
لقد عشت ومت رجلاً
فخطط وجهيَ الأجوفَ بالطبشور الأبيض(٢)
وأجعل فراشي من يابس الأوراق
وخلِّ الطبّال يؤجج جنون الكاهنة
التي بموتي سيزعم ربُّها لنفسه شرفاً(٣)
لاتبك ، حسبك أن تتركني
وحيداً عزيزاً هناك
سجنّي بلا زفرة حرّى ؛
هي وحدها إمارات الانعتاق
ستحرض العشب المجاور .

---

١ — السحرة في العادة لا يقبرون في المقابر .

٢ — كطقس من طقوس الدفن .

٣ — يوجد تنافس بين الكهنة والسحرة والكهنة يحتفلون ويقيمون الأفراح بموت ساحر .

في عالم الأرواح . . .
لَن يغمطوا جدارتي بالنصر(١)
وأرواح ضحاياي ستنحني رهبةً أمام قدرتي
التي دفعتهم قبل الحين
إلى العالم الآخر
ألا اتركني الآن وحيداً
في هذه البلقعِ
فروحي المقدامة لن تعرف الخوف
لاتقم لي شاهدة(٢)
تستنزل اللعنة في هذه الجبانة السوداء لكن
عوضاً عنها أقم أكوام أوراق الشجيرات الهُمْلِ
تموّه بقايا عظامي المستكبرة
عن أعينٍ ساخرةٍ من عالمٍ
— في الحق — ماأحببته قط
دموعك ضنٌ بها اليوم
سترجع بعدُ إليها
لأن الحكاية حين تحكى
، ماهمَّ من ستنعي ،
فسيلبس الآخرون البياض
ويريحون الرؤوس المستكبرة
على قبورٍ مشيدةٍ

١ — إنه يستحق الموت لما قام به من أعمال شريرة وسيفرح الآخرون بموته .
٢ — انه بدلا من إقامة الشاهدة على قبور السحرة تقام كوماً من التراب أو غيره .

إلى أن يأذن الموت فيأتوا هنا
حيث الشجعان فقط
من معشر السودان
يفوزون بالمضجع المريح

* * *

ميتشل إيشرو

ولد في أوكيجوي – نايجيريا لعام ١٩٣٧ وتلقى علومه الثقافية في جامعة إيبادان وفي جامعة كورنك – الولايات المتحدة . ظهر شعره في العديد من المختارات وطبع كتيباً صغيراً منه بعنوان « الغناء » ومع ذلك فانه يعتبر نفسه ناقداً ومعلماً قبل كل شيء . درّس في جامعة توكا في نيجيريا وهو الآن رئيس قسم اللغة الانكليزية في جامعة إيبادان . اشتهر شعره بالصيغة المحكمة وفيه رزانه ساخرة وهذه احدى قصائده :

« هلهوله »

وهي من أقوى القصائد صياغة وتعبر عن ميل الشاعر إلى اعطاء التفاصنيل الساخرة . تتركز حول نوعين متداخلين من الأزمنة « الزمن الآن » و « الزمن مابعد » وتوخياً للسهولة نقول أن زمن « مابعد »

قد اعطيناه في القسم الأول والزمن « الآن » في القسم الثالث هذان الحدان المتوازيان للزمن ينفصمان بسبب مايبدو لأول وهلة أنه فترة الرغبة (القسم الثاني) التي هي فترة تحقيق الرغبة ثم إنه بدلاً من التفريق بين الحدين المتوازيين للزمن تعود لتجعلهما يتداخلان بشكل يصبح معه « زمن الآن » نتيجة حتمية لـ « زمن مابعد » وهكذا مع أننا قلنا سابقاً أن القسم الثالث يأخذ بالاعتبار زمن الآن فانه يشتمل على البيتين (٢٠ — ٢١) اللذين يعودان بنا إلى الـ (زمن فيما بعد) .

إن موضوع القصيدة إن هو إلا رغبتنا في دوام الحال في قالب التبدل المستمر والتبدل لم يكن مفروضاً علينا بعامل الزمن كما يبدو لأول وهلة . إنه تبدلٌ نزولاً عند رغبتنا ونحن لانقدر على مقاومة رغائبنا ولو أردنا ذلك ، لأن الأشياء التي تحدث خارج نطاق إرادتنا ورغائبنا هي الدائمة فالشمس في كل يوم تشرق من الشرق وتغرب في الغرب بفعالية دائمة . هذه الفعالية الدائمة هي التي تتناولها القصيدة في القسم الأول ولذلك يستخدم فيه صيغة الحاضر والمستقبل من الأفعال. أما في القسم الثاني فيلجأ إلى أفعال التمني وصيغه ويعود في القسم الثالث إلى استخدام الفعل الماضي الناقص أو التام تكريساً لتلك الرغبة وما ينجم عنها . أما السطران الأخيران فيتركزان حول انجاز العمل وانجاز التغيير الذي يتضمن الرغبة في الاستمرار وهنا يكمن التناقض .

الهلهولة هي أغنية بسيطة تغنى للطفل كي ينام . هي أغنية بسيطة بوقع رتيب : البيتان الأخيران يتعلقان بالعنوان .

— ١ —

هاهي الشمس تنحدر للمغيب

خلف النخيلات في الوادي
وهاهي الطيور وفراخها آيبة
لن يعتم آخر ديك أن يصيح
وسيوُصنب آخر زق فخاري
وستلعق الأصبع الخامسة
الخراف والكلاب والجداء
تنام في طمأنينة
جانب الموقد

— ٢ —

فلتحوّم اليراعات(١)
في عينَيك
عند المرتعَ الرملي
تحت القمر في ربعه

— ٣ —

الشمس قد ماتت ثانية
في الوادي المعتم
خلف أحبائنا
خلف الجذور المقنطرة
لشجرة الشيطان(٢)
كان وقت الظهيرة من بعد

---

١ — الرغبة والشهوة هما اليراعات التي تحوم في العيون .

٢ — هي شجرة الجميز التي تنحدر أغصانها وتنغرس في الأرض لتشكل جذوراً وتكون على هيئة قناطر في كل مرة .

وكان الحب في عينيك
قد غربت الشمس لتوها(١)
وبدا القمر العذري
أشد عذرية في ربعه .

* * *

« مرثاة »

مرثاة لكنها لاتأتي صراحة على ذكر الحزن إلا في البيت الأخير وفجاءة وبشكل محير . صحيح أنه كان هناك تلميح بتبدل الحال من المرح في المقاطع الثلاثة (حين ابتردت السماء) في السطر العاشر لكنها حتى هذه الحالة تنبثق فجأة وغريبة من تلك المغامرة غير المؤذية : الإمساك بالطيور المغامرة التي يمكن أن تفيد معنى الانجاز . ولهذا كانت الصدمة المفاجأة باعلان الموت في البيت الأخير (ثم متّ) يمكننا أن نفهم موت الحمامة في عز فرحها مع الكون لكنه في عز مغامرته الممتعة يأتيه الموت. **إنه لتناقض ولكي نتوصل إلى فهم هذا التناقض لابد أن نفهم الصنعة** المتقنة التي استخدمها للوصول .

إنها قصيدة تستخدم الكلمات بالقسطاس وكل مقطع يأخذ مادة من الذي قبله ليبني عليه . هناك تناقض مابين البيت الأول والبيت السابع رغم مايبدو من تشابه بينهما . ثم هناك الحمامة في البيت الأول تصبح

١ – الشهوة عند المرأة تابعة لدورة القمر والقمر ما زال عذرياً بكراً (القمر في الانجليزية مؤنث والشمس مذكر) .

(حمامة الربيع) في البيت الرابع و (حمامتي) في البيت (١١) كلمة الربيع في البيت الرابع تعطينا خلاصة ماتجمع لدينا من خيوط وملامح من سماء زرقاء وأوراق وطير مغرد ٍ ثم يأتي البيت التاسع وهو أطول بيت ليلخص عالم القصيدة قبل أن ينقلب الوضع في البيت العاشر

إنه التنقيب في هذه الأبيات هو الذي يقربنا من المعنى أو من معرفة هوية (الأنا) و كيفية موته في البيت الأخير .

رأيت حمامة .(١)
كانت السماء زرقا. .
كانت الأوراق آتية .

غنت حمامة الربيع
غنت البعثَ في الأرض .
كانت الشمس العظيمة دافئة ٍ .

كان الكون أزرقَ
وكانت الأشجار في مرح
والحمامة في مرح ٍ مع الكون .

أخذت السماء تبترد(٢)
لما أمسكت بحمامتي
في عز الربيع .
لقد متّ !

١ — في المقطع الأول بما أن الحمامة في الكتاب المقدس ترتبط بالطقوس الدينية والأضاحي فان صورتها ترتبط بالبراءة والطهارة . شيء من هذا القبيل يستشم في هذا المقطع من شمس منيرة في سماء زرقاء . كما وأن التنقيط في هذا المقطع جدير بالملاحظة فكل سطر فيها ينتهي بنقطة لاعطاء الفكرة . إن كل سطر حقيقة قائمة بذاتها . نلاحظ ذلك واضحاً إذا ما قارناه مع المقطع الثالث الذي ينساب فيه كل بيتين معاً .

٢ — المقطع الرابع أيضاً تنساب الأبيات مع بعضها . الأبيات ١٠ — ١١ لاحظ التبدل الطاريء بعد قيام الفتى بامساك الطيور .

كالو أوكا

ولد في ١٩٣٨ في الولاية الوسطى من دولة نايجيريا . تلقى علومه الثقافية في معهد وادل للتأهيل . وفي كالابار وفي جامعة إيبادان . شعره ممتع لالتزامه بجوهر الشعر في الطريقة التي يعتمدها ، حين يريد أن يوصل فكرة أو رؤيا أو مشاعر مامن خلل الصورة والتلاعب الدقيق بالكلمات . إنه لايجد ضرورة للالتزام بالتراث ومع ذلك فجذوره ظاهرة في شعره .

الخوف

قصيدة تبدأ باعطاء الانطباع أنها رد فعل مؤلم تجاه خطر محدق أو عنف جسدي وسرعان مانعلم أنه ليس هذا ماقصد إليه الشاعر وأن الأمر ليس بهذه السهولة . ويلفت نظرنا إلى الشيء الذي يخيفه ويقلقه إلى الخطر الحقيقي : الفكرة الملحة عن الخوف المجهول ومن الفشل وكيف تجنبها وعن الانغماس في الحياة . الأمل والتوتر اللذان يرافقانها **(الفكرة) والعذاب الذي يحبط طموحات الانسان وذلك كله من خلل** الصورة المركزية للقبور والطبول والمزامير . إنها تلك الآلات التي تملؤنا بالخوف وهي التي تبعدنا عنه في الحال . إن القبر يوحي بالخوف من الموت لكن الموت هو الذي يحررنا من الخوف .

سمعت في الليلة الفائتة ـــ ولم يكن في الحلم ماسمعت
قرع الطبول الفارغة والنفخ في النفير
كما لو كانت القرية في زحف إلى القبور

تلك الليلة حين أصخت السمع للريح
وتذوقت طعم الأبدية على شفتي
وانصرفت بذهني فعلاً إلى الخوف وأوغلت فيه .
ازدادت البرودة في الليل أكثر فأكثر
تحت الأغطية ، وتيقنت أن الحب كذا دائماً
جراحٌ وعذاباتٌ
لكن الخوف لايفهمه بنو وطني
وهكذا ، أوسَع الضرب على الطبول الجوفِ
ومع النفخ الصاخب في النفير
دَلحنا إلى الأبدية عبر الصمتَ(١)

ماسوى هزيم الرعد يبقى بعد صوت الطبول والنفير
التي نُحب صوتها نحن المسافرين — حباً جماً —
حين يأتينا مدوماً
من خلف ذلك الجبل المتفرد ، الجبل الجميل السنا
يأتينا محذّراً

آه لاتأبه لأغنية النفير ولا الطبول
حسبك التفكر بتلك النجوم الصغيرة مربوطة حول المهود
حسبك التفكر بالنور الذي علينا أن نبلغ ذؤابته
في الفورة العمياء للشرر السماوي
حسبك هذا وإذ ذاك لن تكون أصوات الليل
سوى الغيظ الملجمِ في صدورنا العتماء كقبر سحيق
تكون فيه الأرواح لصيقة بالأبدية ولا تعرف الخوف .

---

١ — دلح : مشي متثاقلا .

من التراب وإلى التراب

العنوان يعبر تماماً عن موضوع القصيدة وهو الموت – وهو من مراسم الدفن مما يلقنه الكاهن للميت والقصيدة مرثاة يبكي فيها حبيبه لموته المبكر ذلك واضح في بيت الافتتاح . إن جمال القصيدة يكمن في الطريقة التي يقدم فيها الموت عبر سلسلة من الصور (فطور ، زهور ، فصول ، والندى) ويستخدم لذلك أشكالاً منتقاة بعناية فائقة (تناقض الثورية – موسيقى داخلية – أصوات متداخلة . . .) لكي ينقل تجربته إلى القارىء فالمعنى يتوافق مع المبنى . ففي المقطعين الأولين نلمس التلميح إلى فكرة الموت والدفن (حفرة محمومة وهي القبر) وفي المقاطع الأربعة التالية يشيد بجمال السيدة وحبها العاطفي القصير المدى ويرجعنا المقطع الأخير ثانية إلى الموت ومراسم الدفن . ويربط بالصورة صورة قطرة الندى المنتفخة مابين التراتيل الأخيره وحبه للسيدة :

كما لو أن الرجال هنا علقوا لاتحركهم ريح (١)
براعم حبهم الندية كالأسدية الذكرية إذا مسّها
أخيراً بلل من حبة مطر منتفخة أو
كدمعة حرّى تكون برداً وسلاماً على الحفرة المحمومة(٢)
بعد أن تكون الرؤوس قد ذابت في الأبدان .
كالبول في بقعة من الأرض عطشى
أو كخمرة الأسلاف في موقد مستشيط
ورماد البلى والتويجات الذابلة

---

١ – التشبيه هنا دقيق : الرجال كأعضاء التذكير في الزهرة (يجب أن تموت) لأنها لا تتحرك بالريح فيها إشارة إلى فكرة الحب .

٢ – يوجد تهكم : الحفرة هي القبر والدمعة حرى فكيف تبرد الحفرة المحمومة أيضاً .

كذا يأتينا موسم الأكاسيا،(١)
وتُوصوص العاطفة الكظيمة من خلل العرزال ؛
يأتينا هذا الموسم ، وكل جهد باطل
وكل إناء ترابي كالصيني ، منحطم.(٢)
الغزْل كان جهدنا
شرنقة ملفوفة بالمشاق(٣)
قد نمت في الصمت
مابين الزيارة والزيارة
أنضج اللحظات أتعسُ لقاء(٤)
يتم بلا مزاح في ذاكرة الفصول الأخرى
فصول الحب الذي عاش قبلاً والآن سكن
نحن الذين تركناه يموت
وتركنا العنكبوت ينسج خيوطه
فوق وجهها —
في أحد الصباحات ، حبات ندى
انعقدت ، من التراب إلى التراب،(٥)
كطرحةِ العروس ، كالكفن
مدت على أرض عليها آثار أقدام المحبين(٦) .

---

١ — الموسم هنا وزهرة الأكاسيا هي السيدة في ريعان الصبا . أما كلمة الموسم الثانية المستعملة في البيت بعد التالي فهي تعني موتها .

٢ — الإناء الترابي رمز له علاقة بعنوان القصيدة .

٣ — الشرنقة لحماية وهي تعني شباب السيدة لكنها تتضمن إشارة فيها فأل سيء لأنها ملفوفة بالمشاق .

٤ — ماتت السيدة إبان نضجها في أنضج مرحلة من مراحل عمرها وكان اللقاء بينها وبين الحب في موتها .

٥ — يرجع هنا إلى المقطع الأول . حبات الندى على الأوراق في ذلك الصباح وكأنها جاءت لتشارك في الدفن أو كأنها من مراسم الدفن ، مع إهالة التراب على الميت كطرحة العرس أو الكفن .

٦ — اقدام المحبين الذين حضروا تشييع المحبوب .

« تابان ليونج »

شاعر يوغندي ولد عام ١٩٣٨ وبقي لفترة طويلة مهتماً بالأدب من تراث شعبه وبقي يكن له احتراماً ويعبر في كل أعماله عن ذلك وعلى ضوء التجربة الشعرية المعاصرة نلمس في شعره نفحة نثر ماهي في الحقيقة سوى غطاء يخفي تحته براعة . إن شعر ليونج يتمتع بميزات أخرى كحبه للتلاعب بالألفاظ والصور القوية . وتضمينه للحكم والأمثال وتفرده في طريقة استخدامه للتنقيط وأخيراً نجد في شعره عن المجتمع وأمراضه سخرية لاذعة ليس بحق مجتمعه المحدود بل كافة المجتمع الافريقي .

يعالج الشاعر في قصائده موضوعات وأغراضاً من الحياة السياسية والجنسية والاقتصادية والدينية ويعالج أمراض المجتمع وأوهامه المتعددة ويتمتع بمحاكمة جيدة للأمور وبذكاء يساعده على الاقناع بوجهة نظره.

بالطيبة لايتحقق مكسب

قصيدة من مجموعة بعنوان « – زنجي آخر يموت » من مجموعته الثانية . جاءت الطرافة في القصيدة من التناقض بين كلمتي « الطيبة والخبث » والتلاعب في استخدامهما وما يلي من السخرية اللاذعة التي يبين فيها كيف أن الخير يأتي من الشر وأن الشر هو وحده الذي يفوز أخيراً . هذه الناحية ميزت أسلوبه واغراضه التي تناولها .

وهكذا يبدو أنه يفضل الالتواء والتضليل وصوره التي يوردها تؤيد رأيه . يعمل باقي القصيدة على الكشف عن المقصود في البيت الأول لكن الخاتمة المرة تكمن في البيتين الأخيرين . إنها قصيدة هادفة

وذات مغزى أخلاقي وديني . الخبث يعني هنا الأشكال المختلفة للشر كما ورد في الكتاب المقدس .

بالطيبة لم يتحقق مكسب
اليونان لم تبلغ شأواً بالطيبة
والمسيح قتل بالخبث
وبالخبث تقدمت اليابان قدماً
والوحش الأمريكي - أثبت وجوده بأساليب الخبث(١)
الطيبة تقتل الابداع في الرحم
والخبث يسري مع العافية
حواء أكلت التفاحة من أجل الخبث(٢)
قلبي يبارك روحك(٣)
يامن لاتتعامل بالطيبة
فالخبث يملأ جوانحك كجند إبليس
أنت أعظم من الأرض ، من الجحيم
لأن الخبث يحد الطفل في مهده
والخبث كروحي لاتحده حدود

* * *

---

١ - عظمة أمريكا انوجدت باضطهاد الهنود الحمر والعبيد وغيرهم .
٢ - في الكتاب المقدس اعتبر أكل التفاحة عصياناً أدى إلى اغتراب الانسان .
٣ - إشارة ساخرة إلى الطيبة .

اللغة صور بلاغية

ثلاث حركات من قصيدة طويلة تعالج قضية الانسان في المجتمع. هناك نقلات سريعة للأفكار والحالة النفسية لكن تبقى تتآلف في سياق مع أغراضها . من المفيد أن نلاحظ حبكة القصيدة المتقنة وأسلوبها السردي وألوانها المحلية وضمير المتكلم والموسيقى الداخلية واستخدام الحكم والأمثال والتعليم وكلها تتجه باتجاه الوطن وهناك شيئان جديران بالملاحظة هنا وهما سخرية القصيدة وبساطتها .

— ٤ —

لاتتحدث عن الحق والباطل
ولا عن اليمين واليسار في حضرتي
نحن نقف
على جبل الجليد بتضاريسه
اليسار ليس هو اليمين
رؤوسنا تشمخ للأعلى
وأقدامنا تسمّرنا بالقاع
والنظارات على أعيننا ليس بمقدورها
أن تجعلنا نرى ماتحتنا
حيث يكمن الخطر
ماذا عسانا نسمي
شيئاً لم نره ولم نخبره

— ٥ —

في اليد الواحدة خمس أصابع

كنّ قصاراً نفس القصر
لكن واحدة منهن أرادت
رغم كل شيء ، أن تزيد في طولها انشاً
لتكون أطول من هذي وتلك
الأخريات ومن باب التنافخ
قلدن
وما ابتدأت المنافسة
حتى انتهت
واحدة منهن ازدادت بالعرض
وليس بالطول
واخرى انكمشت على نفسها
لتبرهن الأخريات
ماالذي يمكن انجازه
بمحاولات قليلة
وهذا صياد كان لي جاراً
ذهب مرة ليستحم في النهر
وبينما كان يرتدي سراويله
خان التوازن رجلَه اليمنى
والتفّتِ اليسرى بأكمامه
فوقع الصياد في الماء الآسن
ولعلمه أن سراويله من زمنٍ
لم تشرب الماء وأنها لاشك عطشى

سمح لها أن تعب الماء
حدّ الكفاية .
هكذا وَجَدَ مخرجاً
وقعد صاحبي الصياد في الماء الآسن
وكانت سراويله غاية في السرور
تعب من الماء حد الكفاية

* * *

أوزوولد مبويسيني متشالي

واحد من ألمع شعراء وكتاب جنوب إفريقيا السود الحديثين ولد في فريهيد عام ١٩٤٠ وتلقى علومه الثقافية الأولى فيها.و كالكثيرين من أبناء جلدته رحل إلى جوهانسبرغ بعد حصوله على شهادة الماتريك ولم تغره الأضواء فقد كان يسعى لهدف جدي هو الحصول على قبول في جامعة وتيووترز راند لكن يد التفرقة قد طالته ولم يحقق ذلك القبول فالتفت إلى كسب معيشته وسكن في حي سوتو من ضواحي جوهانسبرغ التي يسكنها الزنوج وعمل كمراسل من هناك . في سنة ١٩٧١ أصدر ديوان شعر تحت عنوان رمزي « قرع طبول في كوهايد » فلاقى نجاحاً وبرز بعده كشاعر مجيد. كتب عن حياة العامة الاجتماعية وعن الحقد الذي خبره فأجاد إجادة لم تتوفر إلا لقلة من الشعراء .

ومما يميز شعره روحه الشعبية وتحكمه بالموضوع إذ أنه ليس للعواطف في كتابته مكان حينما يكتب عن هموم شعبه.في اسلوبه الساخر وهذا ماجعل شعره الغنائي سهلاً وبسيطاً وجعله يصل إلى هدفه .

ليل سويتو

سويتو حي الزنوج في ضواحي جوهانسبرغ من أسوأ أحياء الفيتو في العالم.يزدحم فيه السود الذين يسمح لهم بالأقامة ليقوموا على خدمة البيض من كافة النواحي الاجتماعية والاقتصادية والبيتية.الحياة هناك شاقة للغاية ليس لأن السكان محرومون من كافة الخدمات الانسانية وحسب بل لأنهم موضوعون تحت المراقبة المشددة . فأي دليل على إخلالهم بالنظام إن كان حقيقةً أو إدعاءً يُعالج بعنف لذا سيطر الرعب على سويتو وبخاصة في الليل . ليس لأن « القانون » يطبق فيه بشكل أفضل وحسب بل لأنه ستار لكل من أراد التنفيس عن غيظه المكظوم بالانتقال من ضحايا أبرياء وعزّل .

في القصيدة سخرية مبطنة ، فالليل الذي يفترض أنه لباسٌ للناس بعد عمل حافل بالمشقة يحمل في مقدمه هنا الخوف والموت . يتعرض الشاعر هنا في عرضه لقصة بؤسه ووقوفه في وجه مضطهديه ، لذكر الأسماء . ويترك العنان لعواطفه ولكنه ينجح في تجنيب شعره (من خلل صورة (صورة الداء ، صورة الحيوانات الكاسرة ، تشخيص الليل بصورة نذير شؤم) ينجح في نجيبة الردود الانفعالية . نجد في المقطع الأول الفكرة العامة للقصيدة ككل . في المقطع الثاني طرحاً يكتمل في

المقطع الذي يليه . أما في المقطعين الرابع والخامس فلا نجد إلا الاعادة لما سبق في نفس المثال .

إنه لمما يكسب القصيدة روعتها الدرجة التي يبلغها في تشبيه نفسه بالضحية أو بالفريسة وبالطريقة المتبعة في صياغتها التي تجعل النغم يتعالى حتى يبلغ ذروته في المقاطع الثلاثة الأخيرة . . . بدءاً من « أين الملاذ ؟ » وانتهاءً بسلسلة من الأسئلة تعمل على تضخيم المخاوف في الليل . إن الاستغاثة التي يطلقها الشاعر هي تلك الأصوات العالية التي نسمعها في القصيدة التي تذكرنا بقصيدة « كشاعر جوّال أطوف » لإنيس بروتس :

يحل الليل كمرضٍ مريع
ينثال عبر المسامات
في جسد سليم
ويخلفه عصياً على الشفاء(١)

يد متختلة في الظلام
تشهر خنجراً
تردي الضحية المستسلمة
أنا الضحية
أنا الطعين
وعلى مر الليالي وفي الأزقة
محاصر أنا بالخوف
ينهش قلبي المذعور يتركني

١ – والمرض النفسي أيضاً يفهم ضمناً .

ـ أنا المستسلم ـ خائراً
الانسان ماعاد انساناً
الانسان صار وحشاً
صار فريسة

أنا الفريسة
أنا الطريدة . . .
أنا المطارد من الوحوش الكاسرة
المنفلتة من عقالها في الليل الفظيع
من قفصها قفص الموت

أين الملاذ ؟
أين المأمن ؟
لا . . إنه ليس في بيتي ، علبة الكبريت ، ليس بيتي الذي
يخبئني من الليل ،
يرجفني رجُّ الأقدام
يروعني القرع يسكُّ السمعَ
« ألا افتح » وينبح كالمسعور
المتعطش لدمي

أيهذا الليل القادم ! أيهذا الليل !
أنت عدوّي الألدّ .
فلم انوجدت له
ولماذا لم يكن النهار أبدياً .

* * *

ماسوى عابر سبيل

قصيدة ساخرة مؤلمة للغاية . يستغل الشاعر فيها حادثة مقتل أخيه ليظهر لنا حالة السود في جنوب إفريقيا وليس لهم من مجير

إنه باستخدامه لاسلوب الانفتاح واللغة المثيرة استطاع أن يخفي حدة غضبه وحقده وأن يجعل من تعليقه على الحادث وخزاً . إن هجومه يكمن في القليل الذي قاله وفي الكثير الذي لم يقله إنها تذكّر بالعبر الواردة في الكتاب المقدس كقصة السامري الصالح . يستخدم الشاعر حادثة القتل وعمله الانهزامي أي ذهابه للكنيسة بدلاً من أن يخف لانقاذ أخيه . يستخدم ذلك لفضح الظلم الاجتماعي والعنف وانعدام المحبة في القلوب وطبيعة الدين الانهزامية يفضح كل ذلك كما يفضح أسلوبه في الحياة التي يعيشها .

رأيتهم يضربونه بالنبّوت
وسمعته يجأر من ألمٍ
كالأضحية الذبيحة
وشممت رائحة النجيع
الذي اندفع من منخريه
وسال على الأرض

يممتُ شطر الكنيسة
وركعتُ في المذبح وصليت
« أيها السيد إني أحبك
وأحب جاري . آمين »(١)

١-الحب هنا بالمقارنة مع البغضاء عند القاتلين في المقطع السابق . والإشارة الساخرة هنا إلى أن حب الإله ينعكس عند الناس في حبهم لبعضهم والقتل هنا مضاد لما جاء في الكتاب المقدس من توصية : حبوا جيرانكم كأنفسكم .

وخرجت

خرجت وقلبي يهفهف كقبلة الملائكة (١)

على وجنة النفس الزكية

وإلى البيت توجهت – شامخ الجبين

عبر زحام المتفرجين

– امرأة من الجوار

اقتربت مني وقالت

« هل سمعت ؟ لقد قتلوا أخاكَ

آه كلا ماسمعت

لقد كنت في الكنيسة

* * *

إذا كان لابد أن تعرفني

قصيدة احتجاج صارخ ضد الخوف والتشكيك والوهم وجميعها تعوق قيام علاقات انسانية سليمة إنها العائق الذي يجعل معرفةوتقويم الآخرين مستحيلة . ان الحياة في جنوب افريقيا ، والعلاقات مابين السود والبيض بخاصة تجعل من العسير وجود تلك العلاقات . في القصيدة مقارنة للصورة التي يعطيها البيض عن الشاعر ليبرروا المعاملة السيئة التي يعاملونها للسود ، بصورته الحقيقية والصورتان متناقضتان . التناقض قائم مابين « الاختفاء » في المقطع الأول وبين الدجاجة رمز الحياة البكر المعطاء وهي تصفق للحرية . يتضمن المقطع

---

١ – هذا الحل الانهزامي نابع عن الدين .

الأول إشارة إلى الكتاب المقدس حواء والتفاحة وكيف جاءت الخطيئة إلى العالم مع الحية التي أوحت لحواء بأكل تفاحة المعرفة المحرمة في الجنة وكيف كرست حواء الخطيئة باغرائها آدم بأكل نصفها . إن المقطع الأول في الواقع هو إعادة مريعة للقصة . لكن مرارتها تكمن في أن الشاعر يكشف عن نفسه أنه ، هو الخاطىء . ثم يكون رد الفعل لديه لدفع التهمة بالاعلان الصريح عن براءته وعفويته . يعبر عن ذلك ساخراً من خلل صورة حجر الصوّان ويعود إلى سخريته في المقطع التالي أن يدعو خصومه ليبحثوا عنده عن فضائل لا وجود لها . وبنفس الوقت يريق سلوكيتهم من خلل صورة الذباب الأخضر — رمز الخطايا — التي تسكنه . المقطع الأخير فيه التماس لكي يُنظر إليه كشخص بريء بروح خلاقه تواقه للحرية لاتنطوي على أي سوء وذلك من خلل صورة البيضة التي يخرج منها الفرخ .

اختفيت ذات مرة
كالشيطان في جوف أفعى
كتفاحة الخطيئة في يد الاغراء
أنا القاضم(١)
للجميع أعري قلبي
ليروا الحجر الصوان يقدح ناراً(٢)

---

١ — قصة حواء والتفاحة .

٢ — صورة فيها الكثير من السخرية يشبه قلبه (المفروض أنه رقيق) بحجر الصوان الذي يقدح ناراً (من المعاملة القاسية التي يلاقيها من البيض) متجردة من أي احساس بالإرادة الخيرة . ألسنة اللهيب فيها إشارة إلى نار العنصرة التي تراءت لحواريين واعطتهم ارشادات عما سيفعلونه بعد صعود المسيح .

تزيد أواراً
كألسنة لهيب ثلاثة
تنبئني أن أنظر ، أسمعَ وأن أعرفَ
ماالذي يدور حولي
آه تعالوا . فتشوا روحي
عن فضائل ليست موجودة
عن رذائل لاتُحصى
هي كالذباب الأخضر(١)
تلتهم كل فضائل نفسي
انظروا إليّ كفرخٍ
خارج من بيضة باضتها دجاجة الزولو(٢)
وهو على أهبة الاستعداد
أن يطير بروحه
إلى كل بقاع العالم .

١ – ذباب يحوم بأعداد كبيرة . والصورة هنا للمبالغة بما الرذائل . فأصوات طنين الذباب المزعجة . ثم القذارة التي يحملها والأمراض تناقض صورة الفضيلة والصلاح .
٢ – دجاجة الزولو : والدة الشاعر من قبيلة الزولو .

أوتو كوي أوكاي

ويعرف بجون أوكاي وربما كان أعظم شاعر شاب غاني متحمس. ولد عام ١٩٤١ في جنوب غانا ورحل إلى شمالها ليقيم هناك في وقت مبكر من عمره . وعندما رجع كان في حوالي العاشرة من عمره . عاد ليتعلم اللغة المحلية (جا) بالاضافة إلى الغانية . اكمل دراسته الجامعية في لندن وموسكو بعد دراسته الثانوية في غانا ولهذا لن يكون مستغرباً ذلك التنوع في شعره . ففي ديوانه الأول (تساقط الأزهار) بدا متأثراً بالشعر الروسي وتجربته في الستينات . وهو شعر جماهيري بعد عودته إلى غانا حاول اكتشاف الشعر التقليدي فأخذه من مصادره وبان أثره في كل أعماله .

في شعره يعمد الشاعر ، عن وعي ، لمخاطبة الجماهير من خلال الطبيعة المسرحية الخطابية ونحت كلمات جديدة من الذخيرة اللغوية والثقافية الوفيرة في غانا وهذا مادعى النقاد أو غيرهم ممن لايعيرون اهتماماً لما توحيه اللفظة والايقاع من معنى أن يبالغوا في نعتهم شعرَه بالصعوبة . شعره الذي أراد له أن يصلح للتمثيل والانشاد لقد تجنبنا نتاجه المغالي في الاستقاء من أصول مختلفة أما القصائد المنتخبة هنا لهذه المجموعة فانها تمثل شعره في اسلوبه البلاغي البراق وروحه الفتية الثائرة وحسه الساخر والأهم من كل ذلك تحكمه المبدع بالموسيقى التي توحي بالمعنى

روزيمايا

قصيدة طريفة وموضوعها مألوف : خصام بين العشاق وفراق.

لكن نجاحها يأتي من العبارات الدارجة المستخدمة مع بعض المبالغة في اللف والمراوغه لينقل عبرها عواطفه الجامحة وألمه من الفراق « تجلمدين سبوت أيامي وتضيعين أربعاءاتها وتمزقين ثلاثاءاتها» تبدو لأول وهلة وكأنها غاية في ذاتها ثم لايلبث أن يتوضح هذا التلوين الموسيقي ويأخذنا برفق إلى فهم احتجاجه وإلى التعاطف معه. إنْ الموسيقى الداخلية وإلى التعاطف معه . إن الموسيقى الداخلية الحية المستمدة من لهجته المبالغ فيها تضفي على القصيدة جمالاً اضافياً .

— ١ —

تجلمدين سبوت أيامي(١)
تهدرين
أربعاءاتها
تمزقين
ثلاثاءاتها
مزقتين .
إنك تهصرين
سبوت أيامي
وترمين
ثلاثاءاتها
على الأشواك .

— ٢ —

أنت تزعمين

١ — تجلمدين : أي تجعلينه صلباً كالحجر الجلمود .

وتزعمين

وتزعمين

إنكِ قد نسيتِ وجهي

حتّى في الحضرة الإلهيه

لأبينا القدير

خالق السموات والأرض جميعاً

بما فيهما أنا وأنتِ

اللذان نمتْ إلى عالمين

مختلفين اختلاف البر والبحر .

لماذا لم تخبريني

بأنك ماعدت تحبينني

أو لماذا لم تخبريني

بأنك ماعدت قادرة

على حبي ؟

— ٣ —

إنكِ تحتقرين

آحاد أيامي

تثلجين

جمعاتها

وتمرغين

سبوتها

في الرغام

إنكِ تغرقين

أربعاءات أيامي

تلطخين

سبوتها

وتحتلبين الهناءة

من إثنيناتها .

— ٤ —

إنك تزعمين

وتزعمين

وتزعمين

أنني لم أخبرك

بزمان ومكان لقاءاتنا

لكنني أعلم علم اليقين

أنك تعلمين

أن قد أخبرتك

وقد رددتِهما لنفسك

وشهودي على ذلك

أذناك البريئتان

وليس لسانك وعينك المخلصة

التي ترفض أن تتذكر

لماذا كنت لاتقدرين

أن تخبريني

أنك ما أحببتني قط ؟

أو لماذا لم تخبريني
بأنك لن تحبيني وحسب

— ٥ —

إنك تجرحين
سبوت أيامي
تنكدين
ثلاثاءاتها
وتستصغرين
آحادها
في الشمس ؟
إنك تسخرين
من اثنينات أيامي
تحطمين
أربعاءاتها
وتخنقين
آحادها
بالدخان

— ٦ —

أنت تزعمين
وتزعمين
وتزعمين
أنك تفعلين ماتفعلين

من أجل حبي
لكن الحقيقة الآن
كالمطر
من لايراه يُحسّه
على جلده
إنه من تبلد الحس بالألم الملحّ
تتآكل جامران حصوننا القوية
التي ابتنيتها في الأحلام
والحقيقة المرة
هي الآن كالشمس
إذا لم تشاهد
فانها تُحسّ
إن تلوّن جلد كلماتك
قد فضح القصة
وأن الحجب التي تحجب الرؤية عني
قد بدأت تذوب

— ٧ —

أنت تاوثين
جمعات أيامي
تضوّرين
سبوتها
وتمرغين
اثنيناتها
بالوحل؛

تحاصرين
سبوتها
وتعطلين
اثنيناتها
وتكوّمين كُوَمَ الحزن الثقيله
على روحي .

* * *

سوناتا الغروب«١»

« إلى وول مع حبي »

الاهداء الى سونيكا في سجنه في نايجيريا خلال الحرب الأهلية .
إنها انشودة تكبر روح الرفض والاحتجاج ضد السلطة المستبدة وهي قريبة من قصيدته الثانية « إليفانو كونشرتو » الخطابية الطويلة التي تكبر روح الرفض لدى العالم الإيطالي غاليلو جاليلي في القرن السابع عشر لكنه في الوقت الذي تسيطر فيه الكونشرتو على مشاعرنا بموسيقاها الرائعة فان هذه السوناتا تتألف من لحن منفرد للمديح .الأبيات الأربعة الأولى يعود إليها في وسط القصيدة وفي نهايتها فتخلق بقوة زخمها وصداها الحزين جواً مهيباً . إن هذه الأبيات

١ – السوناتا : شكل من أشكال الموسيقى الغربية (سوناتا) من ثلاث أو أربع حركات : مفتاح – عرض . قفل .

بموسيقاها المحكمة تشبه السوناتا الحقيقية. والقصيدة بشكل عام تكشف عن قدرة أوكاي في التحكم بالموسيقى والأنغام الناجمة عن تلاؤم الحروف وبالايقاع الختامي والداخلي مما يسهم في خلق المعنى المطلوب من كلمات بسيطة مألوفة . كتبت القصيدة عند الغروب آن يحل الليل ويشتد الشعور بالوحدة لدى سجين في سجن انفرادي لكن الشاعر يجد البديل نتيجة للشوق الذي يكنه أناسٌ خارج جدران السجن للسجين ويجمعهم معه تشابه العقليات ولهذا تأتي بذور الشجاعة والقوة المباركتين من الرب مع حلول الليل وتجعل روح السجين ثابتة قوية في وجه من يخنق الحرية ويهدّدها .

. . فليمض في اسمراره النهار(١)
. . ولينفخُ في نفيرات المساء(٢)
. . ولتفض الجبال المضمحلة
. . لكن خلّ الغروب يبذر
في نفسك البذرة المصطفاة(٣)
من السماء ، بذرة الشوق الفريد
في داخلي . الليّل الذي يؤجج فيّ
نار الشوق
لعناقك الندي(٤)

---

١ — اسمرار النهار بدء الظلام مع غروب الشمس يوحي .
٢ — وكأن الجبال تذوب وتضمحل . النفير هو الذي يعزف عند المساء كما يعزف البوق عند الصباح .
٣ — البذرة الطاهرة المباركة .
٤ — يتمنى المتكلم على المخاطب « سونيكا » أن يكون الذي يشتاق إليه مع حلول الليل لأن هذا العناق سيخلق عند المتكلم شجاعة تجعله هو وغيره خارج السجن يحذو حذوه (سونيكا السجين) .

سيهيب بي أن أنهض
وأحطم الطوق الذي
تحول بين غرستي وتربتكَ
ويجعلنا نمتطي صهوةً
يكون لوقع حوافرها على الأرض
أصداء وصراخ
لأنه ليس من مستجيب
الدمعة نفرت من عين شريدٍ عانٍ —
. . آه فليبذر الغروب البذرة
. . ولتفض الجبال المضمحلة
. . ولينفخ في نفيرات المساء
. . ولتفض الجبال المضمحلة
. . لكن خلّ الغروب يبذر في روحك
بذور التربة المخصبة(١)
والعود الصلب(٢)
الذي يفولذ روحك
في مواجهة كل من العصا والحجر
ويشد أصابع رجليك
التي قد ترتخي في المسيرة
مسيرة المائة جحيم التي

---

١ — بذور الخصب عكس بذور الشوق الواردة في البيت الخامس هنا بذور النمو الكامل والنضج .

٢ — العمود الفقري أي الجسم الذي يتحمل المشاق . وهو الذي كان نتيجة البذرة في أرض خصبة يتمناها الشاعر .

تترصد قلب الانسان
بينا ملايين الدقات تدق بابه
ومخالب لاتعرف الرحمة
تنشب فيه من كل جانب
حتى تستحيل الصرخات الكظيمة،(١)
صقيعاً في الصميم .
أبداً يقف صلداً
في مواجهة الحجارة التي تخنق الفجر(٢)
أبداً يقف صلداً
في مواجهة الحجارة التي تشل الصباح
أبداً يقف صلداً
في مواجهة الحجارة التي تهاجم الشمس
أبداً يقف صلداً
في مواجهة الحجارة
التي تتربص بالانسان
. . . فليبذر الغروب إذن بذرة
. . . وليُنفخ في نفيرات المساء
. . وليفض الجبال المضمحلة
. . وليمض في اسمراره النهار

١ – المؤلمة التي تبقى في القلب فتصقعه .
٢ – حجارة الشمس التي تحجب شمس الحرية .

كونشرتو إيلافانيو«١»

إلى أنجيلادافيس وورل سونيكا

وهي قصيدة طويلة موجهة إلى كل المناضلين ضد الظلم والطغيان. وهي تفسير متخيل لحياة وعمل العالم الايطالي جاليلو (١٥٦٤ ــ ١٦٤٢) يصور فيها أوكاي وبلمسات مسرحية ساخرة نضال هذا العالم ضد السلطة الدينية في ذلك الزمان وسيطرتها . ويبين نظرتها الخاطئة للكون وظواهره . إن دحض جاليلو لنظرية كوبرنيكس وزعمه بأن الأرض تدور وأنها ليست مركز المجموعة الشمسية يخالف الكنيسة الرومانية الكاثوليكية في ذلك الوقت . إنها تفسير متخيّل بعبارات درامية مؤثرة (لأن الحقيقة التاريخية هي أن جاليلو أنكر أقواله عندما أُحضر للاستجواب في ١٦٣٢ فحكم عليه بالسجن المؤبد بدلاً من الحرق)

تبدأ القصيدة منذ أبياتها الأولى بالأسلوب الدرامي فتبدأ بشعارات الطغيان وأعلامه في تاريخ البشرية يجيء بالكلمة وبنقيضها وبشكل ساخر وبكلمات متقاربة في لفظها وتستمر المواجهة على هذا الشكل حتى النهاية يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة أقسام وخاتمة أو ثلاث حركات موسيقية (كونشرتو) وقفل : الأبيات من ١ ــ ٥٤ أي المقاطع ١ــ١٢ وهي القسم الأول الأبيات من ٥٥ ــ ٦٥ (مقاطع ١٣ ــ ١٤) هي

---

١ ــ الكونشرتو: شكل من أشكال السوناتا المتقن تتجسد فيها نفس القوانين والمبادىء لكنها مؤلفة لآلة موسيقية منفردة تصاحبها جوقة غناء . إن مبدأ محاولة التنافس للاسماع ما بين الآلة المنفردة والجوقة الغنائية هي المقصودة هنا في الصراع الذي تقيمه القصيدة ما بين جاليلو وبين / رجال الدين في ذلك الزمان .

ايلافانيو : تعني أن الأمور ستتعدل .

القسم الثاني . الأبيات ٨٦ – ٩٨ (المقطع الأخير) هي القسم الثالث الذي يجمل الفكرة

القسم الأول يعالج بتفصيل محكمٍ ، الصراع مع السلطة الغاشمة ويصور جاليلو في حلبة مصارعة الثيران ينازل خصماً مدججاً (بالقرون والأظلاف) ويوحي لنا أن الحق سينفجر بعنف لكن يعود القسم الأول لينتهي بهدوء : إيلافانيو ستسير الأمور نحو الأفضل

في القسم الثاني نجد انتظاراً بفارغ الصبر للفرصة المناسبة ونشاهد جاليلو في هزيمته المؤقتة بتعاطف معه لكنه عطف يشوبه التهكم والمرح : وجهك سرعوف (١) مفترس مرتهن برطل من ذرة) . ويعالج القسم الثالث تجدد الصراع وتوسعه حتى غدا مخيفاً مرعباً وخارقاً تقريباً . الوصف هنا فيه إسفاف لكن الكفاح حين يفوق الطاقة البشرية يجب على المرء عندها أن يتخذ موقفاً مُعلَناً .

القسم الأخير يوحي بالأمر الواقع . الظلم أصبح مألوفاً لكن الأمل يلوح من جديد : (ضوء المعرفة يمضي مضيئاً وأما الاستجواب فيقضى) إنها لقصيدة قوية يقارن فيها الشاعر روحه الثورية بأرواح أقرانه عبر التاريخ البشري وفي نفس الوقت تظهر نقاط ضعفه ونقاط قوته ويكون تأثيرها واضحاً إذا ماقرئت بصوت مسموع لأنها ككل شعر أوتوكي مثال للشعر الأفريقي المتأثر بالأصول المحلية وبلغة إقليمه (سجا) يبان ذلك واضحاً في البيتين الأولين :

---

١ – سرعوف : دويبة كالجرادة نحيلة الأطراف وخضراء .

صليب	راية	صليب معقوف	منجل
نفاية	مطرقة	نيران	بصاق

الشمس مركز عالمنا

البرج المائل	حجرتان	ثورة (١)
دعوة إلى روما	حطب المحرقة	المستجوبون

الشمس ليست مركز عالمنا ،
قرطب ! ياقرطب(٢)
عندي مااعترف به
(ثيران وثيران قد قتلتَ في الحلبة)(٣)
في حين حيطتك كلها ذهبت أدراج الرياح
مازال لديك أشياء تخفيها
فالثيران الكثيرة التي قتلت في الحلبة
ليس لها وحدها مايحمل على وضع الحزام .
تلك الثيران الكثيرة التي قتلت في الحلبة
لكن جاليلو جاليلي

Cross	Banner	Swastika	Sikle
Dross	Hammer	Floodfire	Spittle

١ – البرج المائل هو برج بيزا الذي رمى جاليلو من قمته حجرين بوزنين مختلفين فوصلا إلى الأرض بوقت واحد مما أثبت صحة نظريته حول الحركة وكانت أيضاً تخالف النظريات السائدة في زمانة فاعتبرت اراؤه ونظرياته ثورية مما أثار ضده رجال الدين ومن حالفهم من العلماء واستدعي للاستجواب أمام محكمة البابوات وكان معرضاً لحكم عليه بالحرق لو لا أن أنكر نظرياته فحكم عليه بالسجن المؤبد .

٢ – قرطب اسم مصارع اسباني شهير .

٣ – الحلبة : هي مكان مصارعة الثيرانوهي هنا المكان أو المحكمة التي نظرت في قضية جاليلو . والقذرة هي أفكار خصومه .

لما أُلقى في حلبة المهانة القذرة
فقرار الاتهام الذي أطلقوه(١)
كان مسلحاً من قرنه حتّى ظلفه(٢)
ببنّوت الحقد وحربة الرعب
وبمسعرٍ حامٍ محمرٍّ من الحقد
جاليلو جاليلي في الحلبة
الزمن صديقه وسلاحه الأوحد
والزمن آنذاك طفل يحبو
(ولأن الزمن سيبلغ الرشد في نقي العظم
عليك ، بالتأكيد ، أن تأتي في الغد
وقروناً وقروناً بعد الغد)
وقالوا : جاليلو جاليلي
لم تكن في كامل قواك العقلية
ونخشى أنك من العمي
يمكن أن تفكر بما شئت من الأفكار
لكن أفكارك لن تشهد نور النهار
سعالك منتصف النهار يزعج صلاتنا منتصف الليل
وتقول : الإثنان حشدٌ(٣)

---

١ — كلمة Pull في الانجليزية تعني ثوراً وتعني هنا أمراً بابوياً يصدر ضد شيء مخالف لتعاليم الكنيسة . وفي الكلمة هنا جناس لفظي يستفيد منه .

٢ — صور مستعارة عن الرأي المعارض لأفكار جاليلو .

٣ — هناك قول في الانجليزية : الاثنان صحبة والثلاثة جماعة أو حشد . أي ليسوا أصدقاء والمقصود هنا أنك تقول عن الاثنين حشد أي تريد أن تبقى لوحدك ولا أحد معك في معتقداتك .

حتّى العناصر تحمل برهاناً ؛
السموات
تسمع البرهان ، الكون يفصل في الأمر
لاتحيطوا بالعفن تصوراتي ؛
لاحسيب
في الجحيم ولا في الجنة يحسب
عليّ زفرتي أو أخطائي ولا رقيب .
أنتم تستعيدون قصة خرِفة
مفصلة حسب أذواقكم الكن الأشجار المتداعية(١)
تحكي قصةً أُخرى
في حضن الربّ الأعمى ، ربّ الانسان(٢)
تكمن الحقيقة
كشفتي الاسخريوطي اللتين ستقذفان
حميماً كجهنم حالما تنفتحان
حميماً من الحقد
لأنه ألقي به أعزلَ
مع جمعٍ ممن يبحثون عن الحق المطلق
والحق لن يتبدّى لهم .
ولو فعل لزحفت القوارب الجرارة
إلى بوابة الغضب الذي لاحدود له

١ — المتداعية بسبب مخالفة جاليلو للقوانين المرعيه .
٢ — الناس الذين تكلموا باسم الرب جعلوه أعمى بتشويهم الحقيقة . الحقيقة المكبوتة هي كعم يهوذا الذي على وشك أن يفتح فمه ويبوح بحقده كجهنم لأنه انضم إلى جماعة الرافضين الباحثين عن الحقيقة المطلقة .

لكن البذرة أيها الرّب كانت في التربة

وكان الغيث قد انْسرب إليها

إيلافانيو ياإيلافانيو

إلى مستقبل أفضل ليس ببعيد . إنني

أجلس هنا أرقب النجوم . إيلافانيو .(١)

هاي . . جاليلو جاليلي . .

عيناي تقطران . أسنانهم تكز

شفتاك ترتجفان

واغنيتنا المنفردة تتباطأ

وتتناهى حتّى السكوت ؛ هاليلوياه(٢)

للكورس . هلهولة تتفجر

على الصخرة الصّادة

للشلال المضاد للحق .

ياجاليلو جاليلي — تُجهمُ

وجهك كالسرعوفة المفترسة

الرهينة رطل ذرة

ونحن سنمحو كل أثر ؛ ولن ندع الفرصة

لبائعي الصور الفحمية الخداعين(٣)

الذين لهم اليد الطولى

١ — (هنا نهاية الحركة الأولى إيلافانيو) وأرقب النجوم . ربما كان المقصود أنه ينتظر الفرصة المناسبة .

٢ — الغانيون يهللون بالنصر وربما لأن الأخصام أخصام الحق هنا يحتفون بتفوقهم .

٣ — البابوات الحمق .

فوق العقاب المحلق بحثاً عن لحم البشر(١)
هاي جاليلو جاليلي
الزمن يراوحُ ؛ الزمن في دموعنا
وأنهار الحقيقة تجدد هديرها ؛
والنار تحارب اللحم في مخاوفهم والشموس
والتي بزغت مرة يجب ألاّ ترتفع

آه ياجاليلو جاليلي ، بصماتُ شفتي الحقيقة(٢)
على عقلك ، والغضبُ الأخضر في قلوبهم
ووحول الحاقدين اللزجة تلطخ ثوبك .
السواد الحالك في شعورهم والخنجر الجاف(٣)
في يدٍ ما وهم يتحفزون ويأتون يتقدمون
إليك ، إليّ ؛ يفترون عن كبد الحقيقة(٤)
هاي جاليلو جاليلي . . . ماء يمشي
قوس قزح يركض ، والسماء في أغنيتنا ؛
أسمعهم يضحكون وأراكَ تعطس
هدير قاتل تحت السنتهم
شعاع المعرفة اخترمَ عيونهم
دخان الحق زكمَ أنوفهم ؛ والنار في

---

١ — تجدد الصراع بين الطرفين والشكل في المقاطع التالية يساعد على توزيع الأدوار بين الطرفين بالتساوي .
٢ — كما لو أن الحقيقة قد قبلته وتركت اثارها المرغوبة على روحه .
٣ — الخنجر الحاد .
٤ — في الأبيات الثمانية التالية وصف حي لعدد من الظواهر التي تنتهي بنهاية العالم لاعطاء الانطباع عن نهاية الصراع النهائي الفوق طبيعي تقريباً بين الحق وضده .

اللحم ، وقرع المطرِ على الصخور
والغث في الشبك والإنسان(١)
عليه ألا يتكلم ؟ آمين .

يا . . . جاليلو جاليلي . .
يا . . . جاليلو جاليلي . .
القبر وزفرات المجدِّفين الحرّى
تعكس الجعجعةَ الضخمة
للمسرحية المؤلمة
وللقضبان القبيحة حول الروحِ التي تكابد
لكنها ستغتال مكابدتها
، لاشك ، في فجر يوم قريب .
إنهم يحبون هذي الأرض لكن
أنفاسهم المتفجرة سوف تستسلم

إنهم يحبون الحياة لكن
أرواحهم لن تستقر .
قبس المعرفة وقبس الحقِ باقيان
وأما نار المستجوبين فستخبو وستخمد
أيا . . إيلافانيو . . جاليلو
أيا . . إيلافانيو . . جاليلو

١ — الغث : أوراق الأشجار والقشور في شبكة الصيد .

مختار مصطفى

ولد في فريتاون سيراليون عام ١٩٤٢ لأسرة مسلمة . كانت ثقافته المتنوعة متلائمة (فقد تلقى علومه الثقافية الغربية في جامعات الولايات المتحدة) وبالإضافة الى ثقافة أسلافه (الولوف واليوربا) . كان كثير الأسفار وكان لذلك كله أثر على شعره وبان في قصيدته المسرحيه الطويلة : — (دالاباني) وفي قصيدته (جباسي) الغنائية القصيرة يبدو أثر فهمه العميق للطرق الصوفية وتراث (جريوت) البربري في الصحراء الغربية .

جباسي (أنصال على نسق)(١)

قصيدة طقوس مرعبة كانت سائدة في إفريقيا ولا تزال تمارسها الا قليات المذهبية التي وجدت في أفريقيا منذ زمن غير معروف وتعود إلى الظهور بين آونة وأخرى في جنوب الصحراء .

الطقوس الواردة هنا هي القيام بطعن المريدين لأنفسهم بآلات حادة وهم في حالة غياب عن الوعي فلا يلحقهم أي أذى حتى بأشد الآلات الحادة أثناء الممارسة وللغياب عن الوعي يردد المريدون عبارات مثل : كررررر جباسي جباسي — كررر جباسي » الخ . . وقد ظهرت مثل هذه الممارسات في سيراليون في الخمسينات وبين قبائل يو وكزيبيو وسو في : جنوب شرق غانه والتوجو وداهومي . من ناحية

---

١ — جباسي : هي الكلمة التي ترددها جماعة المريدين يمكن ان تكون مشتقة من لغة اليوربا التي تعني العبد العامل ، الضحية (والانصال على نسق) هي الآلا ت الحادة جاهزة للعمل .

ثانية يمكن أن نأخذ القصيدة على أنها تفسير لبعض أعمال القمع المريعة التي يتعرض لها ضحايا الإضطهاد السياسي في أفريقيا . وهكذا نجد حلقة الوصل بين أفريقيا الماضي وأفريقيا الحاضر في هذه القصيدة وأن السؤال الذي يطرحه في النهاية يعبر عن الشجاعة . إنها قصيدة مستوحاه من التقاليد والبيئة .

ادفع ريشة القنفذ في
عينيَّ المحدقتين
واغرز الحربة في وجهي الوارم
ثم اسلخ رقبتي ولطخ تلطيخاً
بدمي درع السلحفاةِ
أقحم مسلّة في أنفي الضيق
أقحمها وحتى النخاع
انزع لساني وأوثقه(١)
بوثاقِ العنزة القربان
واقطع شفتيّ قطعاً دامياً
ينفثه كالكير إذ
ينفث النار لهيباً أصفرَ
وانتزع أحشائيَ ، أطعمها
سباع الطير التي تحومُ(٢)

١ — يشبه الضحيه من البشر بالأضحية من الحيوان .

٢ — الطيور الجارحة والمقصود هنا بهذه الصورة الطغاة محبو الحروب والدماء .

هاهنا في سماء زرقاءَ داكنةٍ

بلا زمن بلا توقيتٍ

واطْمر أذنيَّ

في فوهة بركانٍ (١)

(هل هو الموت؟) (٢)

* * *

١ – أن تقسم أشلاؤه ما بين السماء الداكنة وفوهة البركان . وهذا القبول بالتعذيب والتمثيل الذي لا محيد عنه يؤدي به إلى السؤال الأخير :

٢ – هل هو الموت ! بلهجة التحدي والإنتصار .

الفهرس

١٩٨٥ /١/ ١ط٤٠٠٠

افريقيا ذلك المجهول !

نجهلها نحن العرب ، يجهلها العالم ، حجبها الاستعمار عنا ، حجبها عن ذاتها :

ومن عجائبها التي نكتشفها اليوم ، أنها تنضوي على حياة روحية في أرفع المستويات . وفي مفارقات روحانياتها أنها تؤلف بين السحر والشعر ، بين الشعوذة والخرافة من جهة والترف العاطفي من جهة أخرى ، من مفارقاتها أيضا أن اساطيرها تضاهي بقوتها الايحائية ودلالتها الأساطير الاغريقية وتفوقها .

هذا الفيض من الحياة يستقطبه اليوم شعراؤها يحولونه كلماً جميلاً ، .. ويوظفونه في بعث الانسان الافريقي .

وروائيوها أيضاً يرسمون للانسان الافريقي ، كما خلفه الاستعمار وكما يريد ذاته صورة أخاذة .

فالمختارات الشعرية التي تقدمها الوزارة للقارىء العربي تعبر عن وجه من أوجه الأدب الافريقي نأمل أن نواصله في الرواية والشعر والدراسة .

مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي
دمشق - ١٩٨٥

سعر النسخة